بخش ۱) ادبیات چیست؟

ما ادبیات می‌خوانیم اما نمی‌دانیم ادبیات چیست. ما دانشکده‌ی ادبیات داریم ولی آن‌جا کسی تعریف منطقی و شسته و رفته‌ای از ادبیات برای ما نکرده است. چون من درصدد برآمدم که در این کتاب تعریفی هم از ادبیات به‌دست دهم به کتاب‌های ادبیات و فنون ادبی گذشته و حال این سرزمین مراجعه کردم، اما هر چه بیش‌تر جستم کمتر یافتم یا اگر چیزکی دیدم دلچسب و جامع و مانع نبود و حد و رسم منطقی نداشت.

برخی از استادان، ادب قدیم را تعریف کرده‌اند اما آن را به‌معنی پرورش و نقد علوم و فنون ادبی گرفته‌اند نه به‌معنی شعر و داستان و نمایشنامه و اثر ادبی. از طرفی در انبوه کتب ادبی و تاریخ ادبیاتی که ما داریم حتی اقسام ادبیات هم ذکر نشده است، در حالی‌که در تألیفات فرنگیان ده‌ها تعریف و تقسیم‌بندی از ادبیات به‌عمل آمده است. از این‌رو با مراجعه به آن مآخذ و برداشتی که از ادبیات غنی خود داشتم، تعریفی که می‌بینید از آن به‌دست دادم و انواع ادبیات و فنون ادبی را فهرست‌وار ذکر کردم؛ شاید کلیدی برای تحقیقات بعدی آیندگان در این زمینه‌ها باشد و این خلأ هم پس از این به‌همت پژوهشگران دیگر پر شود.

باری ادبیات نیز مانند سایر تعبیرات ادبی و زبان‌شناسی تعریف واحد و دقیقی ندارد و می‌توان تعاریف متعددی از آن برحسب ذوق و سلیقه‌ی محققان این فن عرضه کرد. در فرهنگ‌های فرنگی یکی از تعریف‌های رایج برای ادبیات این است:

«ادبیات مجموعه‌ی آثار مکتوب یک ملت یا مملکت یا یک دور، یا یک زبان است.»

به این سبب می‌گوییم ادبیات ایران، ادبیات معاصر، ادبیات فارسی. این همان تعریفی است که به‌طور ضمنی مورد قبول استادان ما هم قرار گرفته است زیرا وقتی آنها می‌گویند ادبیات فارسی یعنی آثار مکتوب فارسی اعم از ادبی یا علمی. از همین روست که در این کتاب‌ها نوشته‌های غیرادبی و خشک ابن‌سینا و ابوریحان و خواجه نصیر در کنار اشعار لطیف و شورانگیز فردوسی و سعدی و حافظ قرار می‌گیرد و تاریخ ادبیات‌نویسان هر دو نوع کار را اثر ادبی می‌نامند.

باری به این تعریف دو اشکال وارد است: یکی آن‌که هر اثر مکتوبی ادبیات نیست، مانند آثار علمی و فنی و تاریخی دانشمندان و قلم‌به‌دستانی که نامشان را بردیم. آری التفهیم، وجه‌الدین، هدایة المتعلمین، اساس الاقتباس و اخلاق ناصری اثر ادبی نیستند؛ اینها کتاب‌های علمی و فلسفی و کلامی به‌شمار می‌روند.

دیگر آن‌که در دنیا ادبیات شفاهی هم بوده است و هست؛ چنان‌که مثل‌ها و قصه‌ها و اساطیری که در گذشته و حال سینه به سینه نقل شده‌اند نیز بخشی از ادبیات جهانند.

بنا بر این باید تعریفی دقیق‌تر از این به‌دست داد. بدین سبب من این دو تعریف را برگزیده‌ام که در عین حال به‌هم نزدیک هم هستند:

«ادبیات بخشی است از زبان که در آدمی موجب انفعال می‌شود.» به‌عبارت دیگر ادبیات سخن یا سخنانی است که به تعبیر قدمای ما سبب انقباض و انبساط خاطر می‌گردد و احساسات ادب‌آفرین را به دیگران منتقل می‌کند.

مراد از انفعال شادی، غم، ترس، مهر، کین، ترحم و مانند آنهاست و یکی از عوامل انفعال آدمی زیبایی است. بنا بر این در بعضی از کتب، ادبیات را **سخن زیبا** هم نامیده‌اند. برای روشن شدن عبارت بالا لازم است که زبان را هم تعریف کنیم؛ بنا بر این می‌گوییم:

«زبان مجموعه‌ی الفاظ صاحب نظامی است که برای انتقال افکار و احساسات آدمی به دیگران به‌کار می‌رود.» پس زبان بر دو قسم است: زبان ادبی که ایجاد انفعال و هیجان می‌کند و زبان غیرادبی که چنین نیست و بیشتر برای بیان امور عادی و علمی و فنی به‌کار می‌رود که معمولاً جنبه‌ی انفعالی ندارد. از این‌رو بین زبان و ادبیات عموم و خصوص مطلق است یعنی هر ادبیاتی زبان هم هست، اما هر زبانی ادبیات نیست.

برای روشن شدن تفاوت زبان و ادبیات دو مثال می‌زنیم:

«فلزات بر اثر حرارت منبسط می‌شوند.»

«ای دیو سپید پای در بند ای گنبد گیتی ای دماوند»

(بهار)

که پیداست عبارت اول بیانی علمی و غیرادبی است در حالی‌که سخن دوم شعری است زیبا و شورانگیز که از مقوله‌ی ادبیات است.

تعریف دوم:

«ادبیات عبارت است از مجموعه‌ی آثار ادبی یک ملت یا یک کشور یا یک زبان یا یک دوره.» برای فهم دقیق تعریف فوق لازم است اثر ادبی را تعریف کنیم و برای دست یافتن به این منظور می‌گوییم:

«اثر ادبی عبارت است از سخن یا سخنانی که در آدمی ایجاد انفعال می‌کند.»

بنا بر این، تعریف دوم صورت دیگری است از تعریف نخست که با تفصیل و توصیف بیشتری همراه است.

البته نباید توقع داشت که تعریف‌های ما هم در این کتاب جامع و رسا باشند و ما را به‌طور دقیق با مفهوم ادبیات آشنا کنند؛ بخصوص که تعریف ما شامل ادبیات و شعر نو نمی‌شود و تنها درباره‌ی ادب کلاسیک صادق است. برای روشن شدن مفهوم ادبیات نو بهتر است به «ادبیات چیست؟» سارتر مراجعه شود. از این‌رو برای روشن‌تر شدن معنی و تعریف ادبیات مناسب‌تر است اقسام آن را بنویسیم و به انواع فنون ادبی اشاره کنیم:

اقسام ادبیات

ادبیات شفاهی و ادبیات کتبی : ادبیات شفاهی شامل قصه‌ها و مثل‌ها و افسانه‌های نانوشته است که سینه به سینه نقل می‌شوند. در قدیم که خط نبوده ادبیات بشری غالباً به‌صورت شفاهی بوده است ولی پس از پیشرفت تمدن و فرهنگ و اختراع خط، آثار ادبی شفاهی به‌صورت کتبی درآمد به‌طوری‌که امروز غلبه با ادبیات مکتوب است زیرا حتی قصه‌های عامیانه قدیم را هم امروز گردآوری و ثبت کرده‌اند و به‌صورت نوشته درآورده‌اند.

ادبیات ملی، ادبیات ناحیه‌ای و ادبیات جهانی : ادبیات ملی یا رسمی آن است که متعلق به همه‌ی یک ملت باشد، مانند ادبیات فارسی. ادبیات ناحیه‌ای یا غیررسمی شامل بخش کوچکی از ادبیات یک کشور است، مانند ادبیات کردی و بلوچی و گیلکی و ادبیات جهانی ادبیات مشترک بین همه‌ی ملل است.

ادبیات رسمی و ادبیات غیررسمی و ادبیات عامیانه : ادبیات رسمی تا حدودی همان ادبیات ملی است و ادبیات عوام و غیررسمی نیز نوعی از ادبیات ناحیه‌ای است. به این معنی که ادبیات ناحیه‌ای لزوماً عامیانه نیست، مثل بسیاری از آثار ادبی کردی.

ادبیات کودکان و ادبیات بزرگسالان : ادبیات کودکان ادب خاص خردسالان است و غیر از آن را ادبیات بزرگسالان می‌گوییم، اعم از آن‌که رسمی و ملی و جهانی باشد یا عامیانه و ناحیه‌ای.

ادبیات نو و ادبیات کلاسیک : ادبیات نو شامل قسمت مهمی از ادبیات صد سال اخیر اروپاست که دیریاب و مبهم و محتاج به تفسیر است.

این نوع آثار به‌وسیله‌ی بودلر و رمزگرایان پایه‌گذاری شد و به‌دست فراواقع‌گرایان و شاعران و نویسندگان مکاتب ادبی قرن بیستم توسعه یافت.

ادبیات قبل از ادبیات نو را ادبیات کلاسیک می‌گویند. بنا بر این ادبیات یونان و روم قدیم و ادب دوره‌ی کلاسیک نو و فلسفی و رمانتیک و پارناسی همه بخش‌هایی از ادبیات کلاسیک به‌شمار می‌روند. وجه اشتراک همه‌ی این آثار روشنی و وضوح و زیبایی و تأثیر

آنهاست که در ادبیات نو معمولاً دیده نمی‌شود. (برای آگاهی بیشتر از ویژگی‌های شعر و ادبیات نو به مکتب‌های ادبی قرن نوزدهم و بیستم از قبیل رمزگرایی، دادائیسم، فراواقع‌گرایی نگاه کنید.)

در ضمن ادبیات کلاسیک را با ادب دوره‌ی کلاسیک نباید اشتباه کرد، زیرا ادب دوره‌ی کلاسیک یکی از مکتب‌های ادبی است که خود بخش کوچکی است از ادبیات کلاسیک به‌طور عام.

در ایران هم همه‌ی ادبیات گذشته و بخشی از ادبیات معاصر فارسی را می‌توان ادبیات کلاسیک فارسی نامید و تنها بخش کوچکی از شعر آزاد و نوی امروز را می‌توان شعر نو و ادبیات نو به‌معنی غربی آن دانست.

ادبیات نو به شعر نو و داستان نو و نمایشنامه‌ی نو تقسیم می‌شود؛ ادبیات پوچی نیز شاخه‌ای است از ادبیات نو. این نوع ادبیات چنان‌که دیدیم به قسمتی از ادبیات صد سال اخیر اروپا می‌گویند که مبهم و دیرفهم است و گاهی حتی زیبا هم نیست.

نقاشی نو و موسیقی نو و به‌طور کلی هنر نو که همه از برادران شعر و ادبیات نو هستند تمام از خصوصیت دیریابی برخوردارند.

ادبیات و هنر نو چون جوان است، هنوز چنان‌که باید جای خود را باز نکرده است و شاید قسمتی از آن طرد هم بشود.

ادبیات منظوم و منثور : ادبیات منظوم یا شعر یا نظم آن است که با نوعی وزن و موسیقی همراه باشد و ادبیات منثور وزن و موسیقی خاص ندارد و به‌صورت شعر نیست. بنا بر این شعر آن بخش از ادبیات است که دارای موسیقی خاص باشد.

ادبیات تطبیقی و ادبیات مقابله‌ای : ادبیات تطبیقی آن است که تحت تأثیر فرهنگ و ادبیات ملت دیگری به‌وجود آید و مشابهت‌های ادبی را ایجاد کند. ادبیات مقابله‌ای آن بخش از ادبیات ملتی است که بدون ارتباط و تأثیر و تأثر شبیه به ادبیات ملت دیگر باشد.

بخش ۲) انواع ادبی

ادبیات حماسی

حماسه (به فتح اوّل) که در لغت به‌معنای دلاوری و شجاعت است، از قدیمی‌ترین و مهیج‌ترین انواع ادبی است. حماسه شرح تاریخ قبل از دوران تاریخی است. گزارشی است از اوضاع و احوال روزگاران نخست و تاریخ صدر جهان و روزگار مردمان نخستین را ترسیم می‌کند. حماسه از زمانی‌که ملّتی در راه حصول عظمت و تمدّن گام نهاده است، سخن می‌گوید. در آن سخن از جنگ‌هایی است که برای استقلال و بیرون راندن یا شکست دشمن یا کسب نام و به‌دست آوردن ثروت و رفاه صورت گرفته است. حماسه مربوط به دورانی است که قبایل و تیره‌های گوناگون متحد شده و اندک‌اندک تشکیل ملّتی داده‌اند، از این‌رو حماسه هر ملّتی بیان‌کننده‌ی آرمان‌های آن ملّت است و مجاهدات آن ملّت را در راه سربلندی و استقلال برای نسل‌های بعدی روایت می‌کند.

« حماسه شعر ملل است به‌هنگام طفولیت ملل، آن‌گاه که تاریخ و اساطیر، خیال و حقیقت به‌هم آمیخته و شاعر مورّخ ملّت است.»

در حماسه سخن از نخستینه‌ها و «الاوائل» است. چه کسی نخستین بار حمام ساخت؟ چگونه خط آموختند؟ آتش چگونه کشف شد؟ در آن سخن از « وسعت تشکیل برگ‌ها و کودکی شور آب‌ها» است. نخستین کوشش‌های ذهنی بشر در رویارویی با مسایلی چون مرگ و زندگی و عشق و نفرت و گذشت و فداکاری نیز در حماسه مطرح است. از این‌رو حماسه مربوط به زمانی است که انسان به شعور رسیده است و تاریخ خود را در ارتباط با توضیح و تفسیر جهان نخستین و عصر آفرینش بیان می‌کند. او در مقابل خدایان و جهان ناشناخته قرار دارد. در حال شناخت جهان است و بر شناخته‌های خود نام می‌نهد. حماسه زندگی انسان در جهان اسرارآمیز نخستین است و از این‌رو نه‌تنها حماسه‌ی پهلوانی بلکه حماسه‌ی فلسفی هم داریم اما چون در بیشتر حماسه‌های کهن معمولاً سخن از خاطره‌ی پهلوانانی است که در راه مجد و عظمت ملت خود کوشیده‌اند، یک اسم دیگر حماسه، شعر پهلوانی Heroic Poem است.

حماسه‌های قدیمی بیشتر منظومند؛ اشعار روایی بلندی (منظومه) هستند که در آنها درباره‌ی مسائل جدی زندگی مردم باستان با سبکی عالی و فاخر سخن گفته شده است.

از آن‌جا که حماسه خاطره‌هایی دور از دوره‌های نخستین است، به‌صورت قصص و افسانه‌های شفاهی سینه[1] به سینه نقل می‌شد (Folk Epic) تا وقتی‌که به ضرورت مکتوب شده

است، مثلاً تا عصر فردوسی داستان **رستم و سهراب** مدوّن و مکتوب نشده بود و فردوسی به‌سبب ضرورتی که در جامعه برای تدوین تاریخ ملّی ایران احساس می‌شد، آن را از طریق استماع از موبدان و دهقانان به‌رشته‌ی نظم کشید.

البته اکثر اقوام قدیمی دارای قصص و افسانه‌های حماسی بوده‌اند اما فقط در میان برخی از آنان شاعر بزرگی به‌ظهور رسیده و توانسته است آن افسانه‌ها را به شکل منظومه‌های ادبی حماسی مخلّد کند.

حماسه هر چه جدیدتر تدوین و کتابت شده باشد، کمتر دارای اصالت و نشانه‌های بکر و بینش و نگرش کهن خواهد بود. اصولاً حماسه به مقتضای دوره‌ی کتابت و تدوین، تغییراتی می‌کند و در لایه‌هایی از منطق و آیین و رسوم آن عصر پوشیده می‌شود. برحسب الگوهای اساطیری و پهلوانی کهن می‌دانیم که معمولاً پهلوانان و خدازادگان ازدواج نمی‌کردند بلکه زنان مشتاقانه به آنان می‌پیوستند تا از ایشان فرزندی یابند. مثلاً در مورد کریشنا گفته‌اند «زمانی که کریشنا نی می‌زد گوپی‌ها (دختران شبان) بی‌اختیار شوهران خود را رها می‌کردند و شیفته‌وار با او در نور مهتاب مشغول رقص می‌شدند». امّا فردوسی یا راویان عصر او یا نساخ دوره‌های بعد، به مقتضای پسند و رسوم زمانه و اخلاقیات عصر در داستان رستم و سهراب آن‌جا که سخن از اشتیاق تهمینه به رستم است، مراسم ازدواجی را به متن یا روایت قدیم الحاق کردند. واضح است که این بخش با توجه به کل داستان «صادق» نیست و به‌اصطلاح با بخش‌های دیگر داستان که در همه‌ی آنها نشانه‌های قدمت و اصالت دیده می‌شود «نمی‌خواند». به هر حال هیچ پدری، مخصوصاً اگر فرد بزرگی چون شاه باشد، حاضر نیست که دختر خود را برای یک شب به‌عقد کسی درآورد.

حماسه گاهی به لحاظ اسطوره‌شناسی دارای ساخت بسیار کهنی است، مثلاً فریدون که در اوستا Thraêtaona است و جزو اوّل اسم او همان واژه است که امروزه در انگلیسی three (سه) تلفظ می‌شود، در اساطیر هند و ایرانی یک اژدهای سه‌سر است اما در همان ازمنه‌ی قدیم هنگامی‌که حماسه‌ی ملّی ایران شکل می‌گرفت و از حماسه‌های اقوام هندی جدا می‌شد، به‌صورت پادشاهی درآمد که به‌جای سه سر، سه پسر دارد. همین اژدهاست که بر اژدهای دیگری به نام ضحاک (اژی‌دهاک) پیروز می‌شود. این‌جاست که منتقد ادبی یا محقق ادبیات باید مانند یک باستان‌شناس یا زمین‌شناس لایه‌های ظاهری را که در طی قرون متمادی به هسته‌ی اصلی حماسه بار شده است کنار بزند و با احتیاط وجب به وجب یا قدم به قدم جلو برود. برای غبارروبی و لایه‌برداری ابزاری لازم است: اسطوره‌شناسی، مردم‌شناسی،

جامعه‌شناسی، ادبیات تطبیقی، روان‌شناسی یونگی ... گاهی لایه‌برداری آسان و به هر حال ممکن است، مثل مواردی که در سطور فوق بیان شد اما گاهی دشوار و شاید غیرممکن باشد زیرا لایه‌های متعدد در طی اعصار بسیار کهن، به بخش‌های مختلف حماسه افزوده شده‌اند. در این‌گونه موارد حماسه‌شناس یا اسطوره‌شناس یا محقق باید با احتیاط بسیار رفتار کند و حدسیات و گمان‌های خود را با امور مسلم علمی اشتباه نکند. مثلاً ممکن است کسی احتمال بدهد که ژرف ساخت جنگ رستم و سهراب، اسطوره‌ی نبرد بین سال نو و سال کهن باشد. تهمیته (معادل مادر - زمین یا مادرسالار یا رئیس قبیله‌ی جوامع کشاورزی زن‌سالار) باید شاه کهن یا پهلوان کهن (رستم پانصد ساله) را بکشد و خون او را به‌جهت بارآوری کشتزارها بر زمین بریزد و به‌جای او شاه جوان یا سال نو را (سهراب دوازده ساله را که یادآور ۱۲ ماه سال است) جایگزین کند (خاطره‌ی دور و تغییر یافته‌یی از این رسم در مراسم میرنوروزی حتی تا زمان صفویه به‌جا مانده است).

یکی از محاسن شاهنامه این است که فردوسی تا حد امکان کوشیده است که در بافت‌های کهن دست نبرد. او به خوانندگان خود می‌گوید که بسیاری از داستان‌هایش جنبه‌ی رمزی دارد یعنی با منطق متعارف سازگار نیست:

تو این را دروغ و فسانه مدان　　　به رنگ فسون و بهانه مدان
ازو هر چه اندر خورد با خرد　　　دگر بر ره رمز و معنی برد

و از این رو بسیاری از اشاره‌های اساطیری و حماسی اصیل قدیم به‌صورت تقریباً دست‌نخورده در **شاهنامه** باقی مانده است. مانند سوگند خوردن به خورشید که مربوط به دوران مهرپرستی یا آیین زروان است اما با این همه در **شاهنامه** هم گرد و غبار زمان که بعضاً مربوط به اعصار قبل از فردوسی و منابع و مآخذ اوست، دیده می‌شود. چنان‌که جنگ رستم و اسفندیار که در حقیقت یک غزوه و جنگ مذهبی است و بدان وسیله اسفندیار نوآیین می‌خواهد دین بهی را به زور به رستم مهری عرضه کند و برو کُستی ببندند (در شاهنامه دست رستم را ببندد) در شاهنامه با انگیزه‌ی دیگری مطرح شده است.

محققان حماسه گفته‌اند که حماسه‌های ادبی Literary Epic یا ثانوی از روی الگوهای قدیمی‌تر یا حماسه‌های شفاهی Folk Epic ساخته شده‌اند، مثلاً **آنه‌ئید** Aeneid ویرژیل که از نمونه‌های کهن‌تری بر ساخته شده است. منظور آنان این است که **آنه‌ئید** مثلاً تکرار مضامین و طرح **اودیسه** و **ایلیاد** است امّا مراد ما از بحثی که پیش کشیده‌ایم این است که در خود **اودیسه**

و **ایلیاد** هم می‌توان به‌دنبال ساخت‌های قدیمی‌تری بود زیرا همواره بین تاریخ پیدایش و کتابت حماسه قرن‌ها بلکه هزارها سال فاصله است.

حماسه در اصل دارای چند مختصه‌ی مهم است امّا معمولاً معنای آن را توسع داده به آثاری که در یکی از ابعاد، دارای روح حماسی باشند نیز اطلاق می‌کنند. این است که مثلاً به **کمدی الهی** دانته و به **موبی دیک** ملویل و حتی به **جنگ و صلح** تولستوی هم گاهی اطلاق آثار حماسی شده است. نورتروپ فرای حتی **انجیل** را هم حماسی خوانده است.

با این‌که قریب چندین هزار سال از تمدن بشری می‌گذرد، تعداد حماسه‌های اصیل از تعداد انگشتان دست تجاوز نمی‌کند زیرا فقط برخی از اقوام بزرگ کهن دارای حماسه بودند و فقط برخی از آنها موفق به تدوین و کتابت حماسه‌های خود شده‌اند. مثلاً اعراب منظومه‌های بلند حماسی ندارند و آنچه در نزد آنان حماسه خوانده می‌شود، عبارت از قصاید و قطعاتی است که در مفاخره سروده‌اند و یا اشعاری است که به هنگام جنگ قبایل به‌عنوان رجز خوانده می‌شد. حماسه مربوط به دورانی است که قبایل متعدد، متحد شده و برای دست یافتن به استقلال و ثروت و غنایم به کشورهای دیگر و دشمنان می‌تاخته‌اند امّا قبایل عرب تا ظهور اسلام متحد نبوده‌اند و مفهوم ملیت در فرهنگ آنان وجود نداشته است وگرنه بی‌شک یکی از خیل شاعران بزرگ عرب می‌بایست آن همه مواد حماسی را که به صورت قصص و افسانه در کتب ایشان پراکنده است به صورت منظومه‌ی بلند حماسی منظوم می‌کرد.

هر چند ارسطو مقام حماسه را بعد از تراژدی قرار داده بود اما نویسندگان دوره‌ی رنسانس آن را عالی‌ترین نوع ادبی می‌دانستند و این عقیده تا قرن نوزدهم شایع بود و از آن تاریخ به‌بعد کم‌کم نوع ادبی رمان بر همه‌ی انواع دیگر تفوق یافت.

ادبیات غنایی

ادب غنایی در اصل اشعاری است که احساسات و عواطف شخصی را مطرح کند. این‌گونه اشعار که کوتاه بود در یونان باستان با همراهی سازی به نام لیر خوانده می‌شد و از این‌رو در زبان‌های فرنگی به اشعار غنایی، لیریک Lyric می‌گویند. اصولاً در اکثر نقاط جهان اشعار عاطفی و عاشقانه و سوزناک با موسیقی همراه بوده است. در اروپا تروبادورها و در ایران عاشوق‌ها یا عاشیق‌ها و خنیاگران، روستاییان و شبانان، حافظ این سنّت بوده‌اند. لیریک را در عصر ما شاید به تبع عرب‌ها که به شعر عاشقانه و عاطفی «الشعر الغنائی» می‌گویند، به غنایی ترجمه کرده‌اند و به دو معنی اشعار عاشقانه و بزمی به‌کار می‌برند. به هر حال معادل قدیم آن غزل است. باید توجه داشت که مراد از اشعار لیریک در ادبیات اروپایی، شعری است کوتاه و

غیرروایی که گوینده در آن فقط احساسات خود را بیان کند و از این‌رو مرثیه را هم باید جزو ادب غنایی دانست و اگر شعر، بلند و روایی باشد، مثل **خسرو و شیرین**، به آن Draniatic Lyric یعنی شعر غنایی نمایشی یا داستانی می‌گویند. شعر لیریک ممکن است عاشقانه باشد، در این‌صورت به آن Love Lyric می‌گویند به معنی شعر عاشقانه یا تغزلی یا غزلی.

در شعر غنایی گاهی سخنگو خود شاعر است و گاهی کسی دیگر. به هر حال برخلاف آنچه در نظر اوّل به ذهن متبادر می‌شود، ممکن است شاعر Persona باشد یعنی نقابی بر چهره داشته باشد و خودِ واقعی را مطرح نسازد. پس شخصیت مطرح در شعر را نباید با شخصیت واقعی شاعر خلط کرد.

در شعر فارسی، ادب غنایی به صورت داستان، مرثیه، مناجات، بثّ الشکوی و گلایه و تغزل در قوالب غزل، مثنوی و رباعی و حتی قصیده مطرح می‌شود. اما مهم‌ترین قالب آن غزل است. در غزل قهرمان اصلی مَعشوق است و قهرمان دیگر که عاشق و خود شاعر باشد، معشوق را بهانه کرده و گلایه‌ها و آرزوها و احساسات خود را مطرح می‌کند.

ادبیات تعلیمی

اثر ادبی تعلیمی، اثری است که دانشی (چه عملی و چه نظری) را برای خواننده تشریح کند یا مسایل اخلاقی، مذهبی، فلسفی را به شکل ادبی عرضه دارد. البته ادبی بودن اثر تعلیمی مقول بالتشکیک است، یعنی در آثاری، عناصر و مایه‌های ادبی کمتر و در آثاری بیشتر است.

نوشتن آثار تعلیمی از قدیم سابقه داشته است و اتفاقاً رواج آن در روزگاران قدیم بیشتر بوده است. لوکرتیوس Lucretius شاعر و فیلسوف رومی در قرن اوّل پیش از میلاد، منظومه‌ای دارد موسوم به دِرِروم ناتورا De Rerum Natura یعنی **در باب طبیعت اشیا** که در آن عقاید و آرای فلسفی اپیکور فیلسوف یونانی را تشریح کرده است. او در این منظومه می‌گوید که روح امری عادی است و با مرگ انسان از میان می‌رود. ویرژیل منظومه‌ی خود موسوم به **جورجیکس** georgics را در باب این‌که چطور باید مزرعه‌ای را اداره کرد سرود. **الفیهٔ** ابن مالک در آموزش صرف و نحو عرب است. ابونصر فراهانی **نصاب** خود را به جهت آموزش یک دوره‌ی کامل از علوم گوناگون به مبتدیان سرود. **منظومه‌ی** حاج ملاهادی در باب فلسفه است. در غرب عده‌یی از شعرا به سبک ویرژیل در جورجیکس، منظومه‌هایی پرداختند و درباره‌ی دانش‌هایی از قبیل دامداری، کشت شکر، شراب‌سازی و غیره شعر سرودند. در ادبیات ما هر چند نمونه‌ها بیشتر مربوط به دانش‌های نظری است اما در دانش‌های عملی هم نظم‌هایی سروده شده است، مثل **نورالانوار از بحرالاسرار** مظفر علیشاه کرمانی در علم کیمیا.

نمونه‌هایی که در سطور فوق از آنها نام بردیم همه جنبه‌ی صرفاً تعلیمی دارند اما ادبیات تعلیمی می‌تواند تخیّلی هم باشد، یعنی مساله‌ای را که می‌خواهد تعلیم دهد به صورت داستانی یا نمایشی درآورد تا جاذبه‌ی بیشتری یابد. از این شیوه به‌خصوص در کتاب‌های کودکان استفاده می‌کنند. باید توجه داشت که اطلاق ادب تعلیمی بر اثری به هیچ وجه از شأن آن اثر نمی‌کاهد. بسیاری از شاهکارهای ادبی جنبه‌ی تعلیمی دارند و از این قبیل است **مثنوی** مولوی و **بوستان** سعدی و **حدیقه‌ی** سنایی که جنبه‌های تعلیمی آنها همپای جنبه‌های تعلیمی، پرمایه و قوی است. کتاب منظوم **فنِّ شعر** هوراس **Ars Poetica** نمونه‌ی دیگری از ادب تعلیمی است که از نظر ادبی هم حایز اهمیت است.

بدین ترتیب عرصه‌ی کاربرد اصطلاح ادب تعلیمی بسیار وسیع است زیرا به هر حال هر اثری مطلبی را تعلیم می‌دهد اما معمولاً این اصطلاح را وقتی به‌کار می‌برند که قصد و هدف نویسنده آشکارا تعلیم فنی باشد (مثل **الفیه** ابن مالک). بسیاری از آثار طنزدار را هم می‌توان گفت که جنبه‌ی تعلیمی دارند زیرا دیدگاه خواننده را نسبت به مردم و موقعیت‌ها تغییر می‌دهند اما به آنها ادب تعلیمی اطلاق نمی‌شود.

گاهی اصطلاح ادب تبلیغاتی Propagandaist Literature را هم معادل با ادب تعلیمی به‌کار می‌برند اما به قول ابرمز در کتاب **فرهنگ اصطلاحات ادبی** بهتر است که آن را نوعی از ادب تعلیمی تلقی کنیم و در مورد آثاری به‌کار ببریم که باعث می‌شوند خواننده در خصوص مسائل اخلاقی یا سیاسی، نظری خاص پیدا کند یا وضعیت خاصی اتخاذ نماید.

ما آن قسمت از آثار تعلیمی را که صرفاً به آموزشِ دانشی می‌پردازند نظم می‌خوانیم. در **نصاب‌الصبیان** مصراع‌هایی از قبیل «ز فروردین چو بگذشتی مه اردیبهشت آید» فراوان است که نمی‌توان آنها را شعر دانست و مستقیماً جزو آثار ادبی محسوب داشت. اما بدیهی است که بر آثاری مانند **مثنوی** و **بوستان** و **حدیقه** که آموزش‌های اخلاقی و عرفانی در آنها مبتنی بر رعایت اصول ادبی است باید شعر اطلاق کرد و آنها را مستقیماً جزو آثار ادبی محسوب داشت. به‌خصوص این‌که موضوع این آثار هم ماهیتاً به ادبیات نزدیک است.

ادبیات نمایشی

ارسطو یکی از انواع مهم ادبی را ادب دراماتیک یا نمایشی دانسته است. دراما در یونانی به معنی کاری یا عملی است که واقع می‌شود. پس در اصل هنری است که روی صحنه می‌آید. ادب دراماتیک یا نمایشی در یونان باستان و روم رواج بسیار داشت. در میدان‌های شهر نمایشنامه اجرا می‌کردند و مردم به دور بازیگران حلقه می‌زدند. برخی از نمایشنامه‌ها جنبه‌ی

سیاسی و اجتماعی و ملّی داشت و باعث حرکت‌هایی در مردم می‌شد. در ایران پیش از اسلام هم ظاهراً نمایشنامه وجود داشته و گفته‌اند که در دربار سلوکیان و شاید پارتیان هم گاهی نمایشنامه‌های یونانی اجرا می‌شده است. اما در ایران پس از اسلام نمایشنامه نداشته‌ایم، مگر این‌که تعزیه را در قرون اخیر نوعی نمایشنامه محسوب کنیم، نمایشنامه‌ای که سناریوی آن را مردم از پیش می‌دانستند و یا نقالی و شبیه‌خوانی و امثال اینها را در حکم نمایشنامه بگیریم.

به هر حال، ما به‌جای دراما فقط سناریوی نمایشنامه یعنی داستان آن را داشته‌ایم. در ادب فرنگی به نمایشنامه‌ای که فقط برای خواندن است نه اجرا کردن، Drama Closet، نمایشنامه‌ی دربسته می‌گویند اما سناریوهای ما به این قصد هم نوشته نمی‌شد زیرا اصولاً مفهوم نمایش در اذهان قدما وجود نداشت.

در یونان و در ادب قدیم اروپا، نمایشنامه‌ها بیشتر منظوم بود چنان‌که ادب داستانی ما هم در قدیم بیشتر منظوم بوده است. از قرن هجدهم به بعد در فرانسه درام‌های منثور با نثر ساده به وجود آمد و در آنها به جای مسائلی که معمولاً در تراژدی و کمدی معمول مطرح می‌شد، به مسائل معمولی زندگی پرداختند و می‌توان گفت که تراژدی و کمدی را با هم مخلوط کردند. این نوع درام بود که در اواخر قرن ۱۹ به درام‌های رئالیستی منجر شد. ارسطو ادب دراماتیک را به دو نوع تراژدی و کمدی تقسیم کرده است و ما هم اگر جنبه‌ی نمایشی و اجرا را درنظر نگیریم، می‌توانیم در ادبیات داستانی خود دو نوع تراژدی و کمدی را مشخص کنیم. فن درام و نمایشنامه‌نویسی در قرن اخیر، به تقلید از اروپاییان در ایران معمول شد. در این‌جا ذکر این نکته بی‌فایده نیست که آنچه در ایران درام گفته می‌شود و متضمن صحنه‌های خیالی و رمانتیک و احساساتی است، در ادب فرنگی ملودرام نام دارد نه درام.

درام در اکثر تمدن‌های قدیم وجود داشته و جزو مراسم مذهبی محسوب می‌شده است زیرا در آنها از تجلیل خدایان و مردگان و کیفیت گناهان و امثال این موضوعات سخن می‌رفته است. مثلاً سابقه‌ی درام در مصر به حدود چهار هزار سال قبل از میلاد می‌رسد و معروف‌ترین درام‌ها در آن‌جا تعزیه‌ی اوزیریس بود. اوزیریس بعدها با خدای یونانیان دیونوسوس یکی شد و درام کهن غرب مبتنی بر مراسم تجلیل از او بود. رقص و آوازهای درام را هم باید قسمتی از همان مراسم کهن مذهبی به حساب آورد. در اروپای قرون وسطی، کلیسا بر اثر علاقه‌ی مفرط مردم به تئاتر، درام مذهبی را به‌وجود آورد که در آن زندگی مسیح و قدیسان به صحنه می‌آمد. در اروپای عصر رنسانس، درام قدیم یونان و روم دوباره کشف شد. اما در درام قدیم یونان و روم انسان بازیچه‌ی سرنوشت است، حال آن‌که در نمایشنامه‌های عصر رنسانس، اومانیسم حاکم است.

بخش ۳) سبک و سبک شناسی و معرفی سبک‌های شعر و نثر فارسی

تعریف سبک : سبک وحدتی است که در آثار فرد یا گروهی به‌چشم می‌خورد. ویژگی یا ویژگی‌های مشترک و متکرر در آثار فرد یا گروهی است. این زمینه‌های مشترک (سبک) فقط منوط به عوامل لفظی (زبانی) نیست بلکه در تفکر و بینش هم وحدت یا تکرار عوامل و عناصر خاص فکری حضور دارد.

سبک دوره : هنگامی‌که آثار یک دوره‌ی زمانی خاص را بررسی می‌کنیم، هم به لحاظ معنی و هم به لحاظ زبان و هم به لحاظ مسائل بلاغی، متوجه وجوه مشترکی بین آنها می‌شویم که در مجموع آثار آن دوره را از آثار دوره‌های دیگر متمایز می‌کند. این وجوه مشترک را سبک دوره می‌نامند. بدین ترتیب متون ادبی در دوره‌های معینی دارای وجوه مشترکی هستند که در دوره‌های بعد بسامد آنها دچار تغییر می‌شود و مختصات متکرر دیگری نمایان می‌شود.

نکته : بسیاری از سبک‌شناسان موتور تغییر سبک را تغییر و تحولات اجتماعی (سیاسی، اقتصادی ...) دانسته‌اند که منجر به تغییر نحوه‌ی زندگی و بینش و درنهایت نحوه‌ی بیان می‌شود. در ادبیات ما حوادثی چون روی کار آمدن سلجوقیان، حمله‌ی مغول، پیدایش صفویه، انقلاب مشروطیت و ... که باعث تغییرات اجتماعی بوده‌اند، تغییر سبک را هم به‌دنبال داشته‌اند.

سبک شخصی : در ضمن مطالعه‌ی آثار یک دوره (سبک دوره) به شاعر یا نویسنده‌ای برخورد می‌کنیم که آثار او نسبت به هم‌عصرانش (یعنی آثار دیگر آن دوره) متمایز است. در این‌گونه آثار معمولاً علاوه بر مختصات کلی مشترک فکری و زبانی و ادبی دوره، مختصات بالاتر و ویژه‌ای هم به‌چشم می‌خورد که فقط مربوط به آن شاعر و نویسنده است و آن اثر ادبی را از هر اثر ادبی دیگری مشخص می‌کند. به اصطلاح آثار آن شخص امضادار یا چهره‌دار است و طنین مخصوص به خود را دارد که به آن سبک شخصی می‌گویند و معنای حقیقی سبک در واقع همین سبک شخصی است.

روش معمول سبک شناسی در ایران، تقسیم سبک بر اساس دوره‌ی تاریخی است. بر این اساس سبک‌های شعر فارسی به دوره‌های زیر تقسیم شده است:

۱. سبک خراسانی، سبک بینابین یا شعر قرن ششم ۲. سبک عراقی، سبک حد واسط یا مکتب وقوع و واسوخت ۳. سبک هندی ۴. سبک بازگشت ۵. سبک نو یا معاصر

دوره‌های سبکی نثر نیز به این شکل تقسیم‌بندی می‌شود:

۱. نثر مرسل (معادل سبک خراسانی)، قرون سوم و چهارم و نیمه‌ی اوّل قرن پنجم
۲. نثر بینابین، اواخر قرن پنجم و اوایل قرن ششم
۳. نثر فنی در قرن ششم
۴. نثر مصنوع یا صنعتی در قرن هفتم
۵. نثر صنعتی و نثر ساده در قرن هشتم
۶. نثر ساده در قرن نهم تا اوایل قرن دهم
۷. نثر ساده‌ی معیوب، از قرن دهم تا میانه‌ی قرن دوازدهم
۸. نثر قائم مقام و تجدید حیات (نثر دوره‌ی قاجار)
۹. نثر مردمی دوره‌ی مشروطه (نثر روزنامه)
۱۰. نثر جدید (نثر رمان و نثر دانشگاهی)

بخش ۱) انواع نظم

در زبان فارسی سخن بر دو نوع است: نظم و نثر. نظم در لغت به معنی به هم پیوستن و به رشته کشیدن دانه‌های جواهر است و در اصطلاح به سخنی گفته می‌شود که دارای وزن و قافیه باشد. از این‌رو هر سخن آهنگین و مقفا را می‌توان نظم نامید. قدما شعر را کلام موزون و مخیل دانسته‌اند و در دقیق‌ترین تعریف امروزی، شعر گره‌خوردگی عاطفه و تخیل است که در زبانی آهنگین شکل گرفته باشد.

انواع شعر عروضی

معروف‌ترین انواع شعر عروضی عبارت است از: قصیده، غزل، قطعه، مثنوی، رباعی، دوبیتی، مسمط، ترجیع‌بند، ترکیب‌بند، تضمین، مستزاد، چهارپاره و مفرد.

قصیده: شعری است که معمولاً حدود پانزده تا پنجاه ـ شصت بیت هم‌وزن را در بر دارد و دو مصراع مطلع و مصراع‌های دوم همه‌ی ابیات آن هم‌قافیه است. قصیده یعنی قصد شده و مقصود خاص و به بیان دیگر شعری است که در آن قصد خاصی باشد و آن قصد در اصل مدح است و مطالب دیگر مانند نکات اخلاقی و حکمی و دینی و غیره، جنبه‌ی فرعی و ثانوی دارد. هر چند شاعرانی چون ناصر خسرو به قصیده‌های مذهبی و فلسفی، منوچهری و خاقانی به وصف طبیعت در قصیده، سنایی به قصاید عرفانی و مسعود سعد سلمان به حبسیات معروف هستند، مضمون اصلی قصیده یعنی مدح ممدوح در قصاید رودکی، عنصری، فرخی، انوری و اکثر شاعران دیده می‌شود. قصیده قالب رایج و مسلط در شعر سبک خراسانی است و اوج آن در قرن پنجم و نیمه‌ی اول قرن ششم دیده می‌شود. بر اثر تحولات سیاسی و اجتماعی در قرن ششم، مانند روی کار آمدن سلجوقیان و رواج تصوف و انتقال پایتخت از خراسان به عراق عجم و دیگر عوامل، بازار مدح از رونق می‌افتد و غزل روزبه‌روز رونق بیش‌تری می‌یابد و سرانجام در قرن هفتم غزل کاملاً بر قصیده چیره می‌گردد.

ساختمان قصیده: قصاید سنتی از چهار بخش تشکیل می‌شود:

۱. **تشبیب یا نسیب یا تغزل**: هر سه کلمه به معنی غزل گفتن و عشقبازی کردن و سخن عاشقانه سرودن است. تشبیب مقدمه و قسمت آغازین قصیده است و در مدح معشوق و توصیف زیبایی‌های طبیعت و وصف مجلس بزم بیان می‌شود و برای آن است که ممدوح

به شنیدن شعر و ادامه‌ی آن ترغیب شود. اگر قصیده‌ای این مقدمه را نداشته باشد و یک‌باره به مدح ممدوح بپردازد، به آن قصیده‌ی محدود یا مقتضب می‌گویند.

۲. **بیت تخلص** : تخلص به معنی گریز زدن و انتقال یافتن از مقدمه‌ی قصیده (تشبیب) به مقصود اصلی قصیده است. این گریز زدن به وسیله‌ی یک یا دو بیت که بیت تخلص نامیده می‌شود، انجام می‌گیرد. اگر شاعر با مهارت استادانه و به مناسبتی نغز و دلنشین به اصل مقصود قصیده گریز زده باشد، می‌گویند که شعر دارای صنعت «حسن تخلص» است.

۳. **تنه‌ی قصیده** : همان قسمت اصلی قصیده است که مدح ممدوح را در بر دارد. شاعر ممدوح را معمولاً با اغراق به صورت یک قهرمان حماسی و موجودی مافوق طبیعی توصیف می‌کند.

۴. **شریطه** : شاعر در ابیات پایانی شعر در حق ممدوح دعا می‌کند. این دعا معمولاً دعای تأبید است، یعنی عمر ابدی خواستن برای ممدوح اما وجه تسمیه‌ی شریطه این است که دعا را با جمله‌های شرطی بیان می‌کردند، مثلاً می‌گفتند: تا خورشید در آسمان می‌تابد، ممدوح در جهان سرافراز و پاینده باشد.

قصیده‌ی بهاریه

بهار تازه دمید، ای به روی رشک بهار / بیا و روز مرا خوش کن و نبید بیار
همی به روی تو ماند بهار دیبا روی / همی سلامت روی تو و بقای بهار
بهار اگر نه ز یک مادر است با تو چرا / چو روی توست به خوشی رنگ و بوی و نگار؟
بهار تازه اگر داردی بنفشه و گل / تو را دو زلف بنفشه است و هر دو رخ گلزار
رخ تو باغ من است و تو باغبان منی / مده به هیچ‌کس از باغ من گلی زنهار
همیشه تافته بینم سیه دو زلف تو را / دلم ز تافتنش تافته شود هموار
مگر که غالیه می‌مالی اندر او گه‌گاه / وگرنه از چه چنان تافته است و غالیه‌بار؟
نداد هرگز کس مشک را به غالیه بوی / مده تو نیز، تو را مشک و غالیه به چه کار؟
تو را به بوی و به پیرایه هیچ حاجت نیست / چنان‌که شاه جهان را گه نبرد به یار
یمین دولت ابوالقاسم بن ناصر دین / امین ملت محمود شاه شیر شکار
فراشته به هنر نام خویش و نام پدر / گذاشته ز قدر، قدر خویش و قدر تبار
به روز معرکه، بسیار دیده پشت ملوک / به وقت حمله، فراوان دریده صف سوار
همیشه عادت او برکشیدن اسلام / همیشه همت او نیست کردن کفار
ایا به رزمگه اندر، چو ببر شورانگیز / ایا به بزمگه اندر، چو ابر گوهربار

عطای تو به همه جایگه رسید و رسد
بلند همت تو بر سپهر دایره‌وار

کجا تواند گفتن کس آنچه تو کردی؟
کجا رسد بر کردارهای تو گفتار؟

تو آن شهی که تو را هر کجا شوی، شب و روز
همی رود ظفر و فتح، بر یمین و یسار

همیشه کار تو غزو است و پیشه تو جهاد
از این دو چیز، کنی نام خفته را بیدار

همیشه تا که بود در جهان عزیز درم
چنان‌که هست گرامی و پربها دینار

خدایگان جهان باش وز جهان برخور
به کام زی و جهان را به کام خویش گذار

بزی تو در طرب و عیش و شادکامی و لهو
عدو زید به غم و درد و انده و تیمار

خجسته بادت نوروز و نیک بادت روز
تو شاد خوار و بداندیش خوار و انده خوار

(فرخی سیستانی)

غزل : در لغت به معنی عشق‌بازی کردن و سخن عشق و عاشقی گفتن است. در اصطلاح ادب حدود پنج تا دوازده بیت هم‌وزن است که در آن دو مصراع مطلع و مصراع‌های دوم همه‌ی ابیات هم‌قافیه است. موضوعات غزل بیش‌تر بیان جمال و کمال معشوق و احساسات و عواطف و شکایت از بخت و روزگار است. غزل سه یا چهار بیتی را می‌توان غزل ناتمام نامید. سعدی، مولوی و حافظ از غزل‌سرایان نامدار شعر فارسی هستند.

جام جم

سال‌ها دل طلب جام جم از ما می‌کرد
وآنچه خود داشت ز بیگانه تمنا می‌کرد

گوهری کز صدف کون و مکان بیرون است
طلب از گم‌شدگان لب دریا می‌کرد

مشکل خویش بر پیر مغان بردم دوش
کاو به تأیید نظر حل معما می‌کرد

دیدمش خرم و خندان قدح باده به دست
و اندر آن آینه صد گونه تماشا می‌کرد

گفتم این جام جهان‌بین به تو کی داد حکیم
گفت آن روز که این گنبد مینا می‌کرد

بیدلی در همه احوال خدا با او بود
او نمی‌دیدش و از دور خدایا می‌کرد

این همه شعبده‌ها عقل که می‌کرد این‌جا
سامری پیش عصا و ید بیضا می‌کرد

گفت آن یار کز او گشت سر دار بلند
جرمش این بود که اسرار هویدا می‌کرد

فیض روح‌القدس ار باز مدد فرماید
دیگران هم بکنند آنچه مسیحا می‌کرد

گفتمش سلسله زلف بتان از پی چیست
گفت حافظ گله‌ای از دل شیدا می‌کرد

قطعه : شعری است که غالباً دو تا دوازده بیت هم‌وزن را در بر دارد. دو مصراع مطلع قطعه معمولاً هم‌قافیه نیست ولی قافیه‌ی مصراع‌های دوم همه‌ی ابیات یکی است. قطعه را به این

اعتبار که گویا پاره‌ای از اواسط قصیده است، به این نام نامیده‌اند. قطعه بیش‌تر در بیان مضامین اخلاقی، تربیتی، اجتماعی، مناظره، نامه‌نگاری، شکایت و تقاضا به‌کار می‌رود. از استادان قدیم قطعه‌سرا انوری، ابن یمین، سعدی و جامی و از معاصران پروین اعتصامی را می‌توان نام برد.

یا وفا خود نبود در عالم — یا کسی اندر این زمانه نکرد
کس نیاموخت علم تیر از من — که مرا عاقبت نشانه نکرد

(سعدی)

تندخو آتشی بود که به قهر — چون برافروخت خشک و تر سوزد
گرچه سوزد تو را به خشم ولی — خویش را از تو بیش‌تر سوزد

جلال همایی (سنا)

مثنوی : شعری است که هر یک از ابیات هم‌وزن آن قافیه‌ای جداگانه دارد ولی قافیه‌ی دو مصراع هر بیت یکی است. از آن‌جا که مثنوی به لحاظ قافیه محدودیت سایر قالبهای شعری را ندارد، شعر موضوعات طولانی است و برای داستان‌سرایی و شرح موضوعات مفصل به‌کار می‌رود. از این‌رو مثنوی هم قالب حماسه است مانند شاهنامه‌ی فردوسی، هم داستان‌های عاشقانه همچون خسرو و شیرین نظامی، هم آموزه‌های عرفانی نظیر منطق‌الطیر و هم مطالب تعلیمی و اخلاقی مثل بوستان سعدی.

نیرزد عسل جان من زخم نیش — قناعت نکوتر به دوشاب خویش
خداوند از آن بنده خرسند نیست — که راضی به قسم خداوند نیست

(سعدی)

رباطی است گیتی دو در ساخته — پی رهروان رهگذر ساخته
یکی می‌رسد وآن دگر می‌رود — ولیکن به خون جگر می‌رود
از این رفتن و آمدن چاره نیست — دل کیست زین غم که صدپاره نیست؟
رباط ار چه باشد سراسر سرور — اقامت در او باشد از راه دور
چو گردد مسافر مقیم رباط — چه سان در وطن گستراند بساط
ره زیرک آخراندیش گیر — ز اول طریق وطن پیش گیر
گر آدم نژادی در این دیولاخ — عمارت مکن باغ و ایوان و کاخ

(جامی)

رباعی (چهارگانه) : شعری است در دو بیت هم‌وزن که رعایت قافیه در دو مصراع بیت اوّل و مصراع چهارم الزامی و در مصراع سوم اختیاری است. رباعی بر وزن «لا حولَ و لا قوّةَ الّا بالله» است. رباعی معمولاً برای بیان مطالب عاشقانه، صوفیانه و فلسفی به‌کار می‌رود. نخستین رباعی‌های دل‌انگیز منسوب به ابوسعید ابوالخیر و بزرگترین رباعی‌سرا خیام است.

ای روی تو مهر عالم آرای همه
وصل تو شب و روز تمنای همه
گر با دگران به از منی، وای به من
ور با همه کس همچو منی، وای همه
(ابوسعید ابوالخیر)

آن قصر که بر چرخ همی زد پهلو
بر درگه آن شهان نهادندی رو
دیدیم که بر کنگره‌اش فاخته‌ای
بنشسته همی گفت که کوکو کوکو
(خیام)

من درد تو را ز دست آسان ندهم
دل بر نکنم ز دوست تا جان ندهم
از دوست به یادگار دردی دارم
کان درد به صدهزار درمان ندهم
(مولوی)

دوبیتی : مانند رباعی شعری است که دو بیت هم‌وزن که رعایت قافیه در مصراع‌های اوّل، دوم و چهارم الزامی و در مصراع سوم اختیاری است. دوبیتی بیش‌تر بر وزن «مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل» است. دوبیتی‌های اصیل به لهجه‌های محلی (فهلوی) است و از این‌رو به دوبیتی‌ها «فهلویات» نیز می‌گویند. مضامین دوبیتی غنایی است و بهترین نمونه‌های آن به باباطاهر همدانی اختصاص دارد. اینک نمونه‌ای از دوبیتی‌های او:

به صحرا بنگرُم صحرا تِه وینُم
به دریا بنگرم دریا ته وینم
چه در شهر و چه در کوه و چه در دشت
به هر جا بنگرم آن‌جا ته وینم

چه خوش بی مهربونی هر دو سر بی
که یک سر مهربونی دردسر بی
اگر مجنون دل شوریده‌ای داشت
دل لیلی از آن شوریده‌تر بی

یکی برزیگری نالان در این دشت
به دست خونفشان آلاله می‌کشت
همی رفت و همی گفت: ای دریغا
که باید کشتن و هشتن در این دشت

مسمط : شعری است مرکب از بخش‌های کوچک به‌نام لخت (رشته) که همه در وزن و تعداد مصراع‌ها یکی و در قافیه مختلف هستند. هر لخت از چند مصراع هم‌قافیه تشکیل می‌گردد که

در پایان آن‌ها مصراعی با قافیه‌ای دیگر می‌آید. مصراع‌های آخر همه‌ی لخت‌ها هم‌قافیه‌اند. مسمط را به تعداد مصراع‌های هر لخت نام‌گذاری می‌کنند، مانند مسمط مثلث (سه مصراعی)، مربع (چهار مصراعی) و مخمس (پنج مصراعی). بیش‌تر از هفت مصراعی چندان معمول نیست و کم‌تر از سه مصراع مسمط محسوب نمی‌شود. مسمط ابتکار منوچهری دامغانی شاعر دربار محمود و مسعود غزنوی است.

در وصف بهار

کرده گلو پر ز باد قمری سنجاب‌پوش
کبک فرو ریخته مشک به سوراخ گوش
بلبلکان با نشاط قمریکان باخروش
در دهن لاله مشک در دهن نحل نوش
سوسن کافوربوی گلبن گوهرفروش
وز مه اردیبهشت کرده بهشت برین
چوک ز شاخ درخت خویشتن آویخته
زاغ سیه بر دو بال غالیه آمیخته
ابر بهاری ز دور اسب برانگیخته
وز سم اسب سیاه لؤلؤ تر ریخته
در دهن لاله باد ریخته و بیخته
بیخته مشک سیاه ریخته در ثمین
سرو سماطی کشید بر دو لب جویبار
چون دو رده چتر سبز در دو صف کارزار
مرغ نهاد آشیان بر سر شاخ چنار
چون سپر خیزران بر سر مرد سوار
گشت نگارین تذرو پنهان در مرغزار
همچو عروسی غریق در بن دریای چین
گویی بط سپید جامه به صابون زده است
کبک دری ساق پای در قدح خون زده است
بر گل تر عندلیب گنج فریدون زده است
لشکر چین در بهار بر کُه و هامون زده است
لاله سوی جویبار خرگه بیرون زده است
خیمه آن سبزگون خرگه این آتشین
باز مرا طبع شعر سخت به جوش آمده است
کم سخن عندلیب دوش به گوش آمده است
از شغب مردمان لاله به هوش آمده است
زیر به بانگ آمده است بم به خروش آمده است
نسترن مشکبوی مشک فروش آمده است
سیمش در گردن است مشکش در آستین

(منوچهری دامغانی)

ترجیع‌بند و ترکیب‌بند : شعری است که از چند بخش به نام بند یا خانه تشکیل می‌شود که همه در وزن یکی هستند امّا هر بند قافیه‌ای جداگانه دارد. در پایان هر بند یک بیت مقفا می‌آورند که با ابیات پیش در وزن متحد و در قافیه مختلف است. اگر یک بیت را در فواصل بندها عیناً تکرار کرده باشند، آن نوع شعر را ترجیع‌بند و بیت فاصله را «واسطة العقد» یا «بیت برگردان» می‌گویند و اگر بیت‌های برگردان عیناً تکرار نشود، آن نوع شعر را ترکیب‌بند و بیت فاصله را «بند ترکیب» می‌خوانند.

ظاهراً نخستین سراینده‌ی ترجیع‌بند فرخی سیستانی است و بهترین نمونه‌های آن در شعر سعدی و هاتف اصفهانی دیده می‌شود.

نخستین ترکیب‌بند را به قطران تبریزی نسبت داده‌اند و مشهورترین نمونه‌های آن در ادب فارسی، ترکیب‌بند جمال‌الدین محمد بن عبدالرزاق اصفهانی است و در ستایش خداوند و پیامبر اکرم (ص) و ترکیب‌بند محتشم کاشانی درباره‌ی حادثه‌ی جانسوز کربلا.

نمونه‌ی ترجیع‌بند :

ای زلف تو هر خمی کمندی — چشمت به کرشمه چشم‌بندی
مخرام بدین صفت مبادا — کز چشم بدت رسد گزندی
ای آینه ایمنی که ناگاه — در تو رسد آه دردمندی
یا چهره بپوش یا بسوزان — بر روی چو آتشت سپندی
دیوانه عشقت ای پری‌روی — عاقل نشود به هیچ پندی
تلخ است دهان عیشم از صبر — ای تنگ شکر بیار قندی
ای سرو به قامتش چه مانی — زیباست ولی نه هر بلندی
گریم به امید و دشمنانم — بر گریه زنند ریشخندی
ای کاش ز در درآمدی دوست — تا دیده دشمنان بکندی
یا رب چه شدی اگر به رحمت — باری سوی ما نظر فکندی
یک چند به خیره عمر بگذشت — من بعد بر آن سرم که چندی

بنشینم و صبر پیش گیرم
دنباله کار خویش گیرم

دردا که به لب رسید جانم — آوخ که ز دست شد عنانم
کس دید چو من ضعیف هرگز — کز هستی خویش در گمانم
پروانه‌ام اوفتان و خیزان — یک باره بسوز و وارهانم
گر لطف کنی به‌جای اینم — ور جور کنی سزای آنم
جز نقش تو نیست در ضمیرم — جز نام تو نیست بر زبانم
گر تلخ کنی به دوریم عیش — یادت چو شکر کند دهانم
اسرار تو پیش کس نگویم — اوصاف تو پیش کس نخوانم
با درد تو یاوری ندارم — وز جور تو مخلصی ندانم
عاقل بجهد ز پیش شمشیر — من کشته سر بر آستانم

چون در تو نمی‌توان رسیدن — به زآن نبود که تا توانم
بنشینم و صبر پیش گیرم
دنباله کار خویش گیرم

(سعدی)

نمونه‌ی ترکیب‌بند :

ای از بر سدره شاهراهت — وی قبه عرش تکیه‌گاهت
ای طاق نهم رواق بالا — بشکسته ز گوشه کلاهت
هم عقل دویده در رکابت — هم شرع خزیده در پناهت
این چرخ کبود ژنده دلقی — در گردن پیر خانقاهت
مه طاسک گردن سمندت — شب طره پرچم سیاهت
چرخ ار چه رفیع خاک پایت — عقل ار چه بزرگ طفل راهت
جبریل مقیم آستانت — افلاک حریم بارگاهت
خورده است قدر ز روی تعظیم — سوگند به روی همچو ماهت
ایزد که رقیب جان خرد کرد
نام تو ردیف نام خود کرد

ای مسند تو ورای افلاک — صدر تو و خاک توده حاشاک
در راه تو زخم محض مرهم — بر یاد تو زهر عین تریاک
طغرای جلال تو لعمرک — منشور ولایت تو لولاک
نه حقه و هفت مهره پیشت — دست تو و دامن تو زان پاک
هرچ آن سمت حدوث دارد — در دیده همت تو خاشاک
در عهد نبوت تو آدم — پوشیده هنوز خرقه خاک
نقش صفحات رایت تو — لولاک لما خلقت الافلاک
خواب تو و لاینام قلبی
خوان تو ابیت عند ربی

ای حجره دل به تو منور — وی عالم جان ز تو معطر
ای شخص تو عصمت مجسم — وی ذات تو رحمت مصور
بی یاد تو ذکرها مزور — بی نام تو وردها مبتر
خاک تو نشان شاخ طوبی — دست تو زهاب حوض کوثر

ای از نفس نسیم خلقت
نه گوی فلک چو گوی عنبر
از یعصمک الله اینت جوشن
وز ینصرک الله اینت مغفر
تو ایمنی از حدوث گو باش
عالم همه خشک یا همه تر
تو فارغی از وجود گو شو
بطحا همه سنگ یا همه زر

طاووس ملایکه بریدت
سرخیل مقربان مریدت

هر آدمی‌ای که او ثنا گفت
هرچ آن نه ثنای تو، خطا گفت
خود خاطر شاعری چه سنجد؟
نعت تو سزای تو خدا گفت
گرچه نه سزای حضرت توست
بپذیر هر آنچه این گدا گفت
هر چند فضول‌گوی مردی است
آخر نه ثنای مصطفی گفت
در عمر هر آنچه گفت یا کرد
نادانی کرد و ناسزا گفت
زان گفته و کرده گر بپرسند
کز بهر چه کرد یا چرا گفت
این خواهد بود عدت او
کفارت هر چه کرد یا گفت
تو محو کن از جریده او
هر هرزه که از سر هوا گفت

چون نیست بضاعتی ز طاعت
از ما گنه و ز تو شفاعت

(جمال‌الدین اصفهانی)

تضمین : گاه دیده می‌شود که شاعری، شعری معروف از شاعری دیگر را برمی‌گزیند و با سرودن مصراع‌هایی هم‌وزن و هم‌قافیه با مصراع‌های اوّل شعر منتخب، آن را به صورت مسمط چهار مصراعی یا پنج مصراعی و یا شش مصراعی درمی‌آورد. این نوع تضمین تنها در شعر بعضی از شاعران متأخر دیده می‌شود.

تضمین ملک الشعرای بهار از غزل معروف سعدی :

سعدیا چون تو کجا نادره گفتاری هست
یا چو شیرین سخنت نخل شکرباری هست
یا چو بستان و گلستان تو گلزاری هست
هیچم ار نیست تمنای توام باری هست
((مشنو ای دوست که غیر از تو مرا یاری هست
یا شب و روز به‌جز فکر توام کاری هست))

لطف گفتار تو شد دام ره مرغ هوس
به هوس بال زد و گشت گرفتار قفس
پای‌بند تو ندارد سر دمسازی کس
موسی این‌جا بنهد رخت به امید قَبَس

((به کمند سر زلفت نه من افتادم و بس
که به هر حلقه زلف تو گرفتاری هست))

بی گلستان تو در دست به‌جز خاری نیست — به ز گفتار تو بی شائبه گفتاری نیست
فارغ از جلوه حسنت در و دیواری نیست — ای که در دار ادب، غیر تو دیّاری نیست

((گر بگویم که مرا با تو سر و کاری نیست
در و دیوار گواهی بدهد کاری هست))

دل ز باغ سخنت وَرد کرامت بوید — پیرو مسلک تو راه سلامت پوید
دولت نام تو حاشا که تمامت جوید — کاب گفتار تو دامان قیامت شوید

((هر که عیبم کند از عشق و ملامت گوید
تا ندیده است تو را بر منش انکاری هست))

روز نبود که به وصف تو سخن سر نکنم — شب نباشد که ثنای تو مکرر نکنم
منکر فضل تو را نهی ز منکر نکنم — نزد اعمی صفت مهر منور نکنم

((صبر بر جور رقیبت چه کنم گر نکنم
همه دانند که در صحبت گل خاری هست))

هر که را عشق نباشد نتوان زنده شمرد — وان که جانش ز محبت اثری یافت نمرد
تربت پارس چو جان جسم تو در سینه فشرد — لیک در خاک وطن آتش عشقت نفسرد

((باد خاکی ز مقام تو بیاورد و ببرد
آب هر طیب که در طبله عطاری هست))

سعدیا نیست به کاشانه دل غیر تو کس — تا نفس هست به یاد تو برآریم نفس
ما به‌جز حشمت و جاه تو نداریم هوس — ای دم گرم تو آتش زده در ناکس و کس

((نه من خام طمع عشق تو می‌ورزم و بس
که چو من سوخته در خیل تو بسیاری هست))

کام جان پر شکر از شعر چو قند تو بود — بیت معمور ادب طبع بلند تو بود
زنده جان بشر از حکمت و پند تو بود — سعدیا گردن جان‌ها به کمند تو بود

((من چه در پای تو ریزم که پسند تو بود
سر و جان را نتوان گفت که مقداری هست))

راستی دفتر سعدی به گلستان ماند — طیباتش به گل و لاله و ریحان ماند
اوست پیغمبر و آن نامه به فرقان ماند — وآن که او را کند انکار به شیطان ماند

((عشق سعدی نه حدیثی است که پنهان ماند
داستانی است که بر هر سر بازاری هست))

نوع دیگری از تضمین که معمول شاعران قدیم نیز بوده، آن است که شاعری در ضمن اشعار خود یک مصراع یا یک و یا دو بیت از شاعری دیگر را به صورت تمثیل و عاریت می‌آورد. اگر آن شعر و سراینده آن هر دو معروف باشند، نیازی به ذکر نام شاعر نیست. در غیر این‌صورت نام شاعر اوّل باید ذکر شود تا شاعر دوم به سرقت ادبی متهم نگردد چنان‌که سعدی بیتی از فردوسی را چنین تضمین کرده است :

چنین گفت فردوسی پاکزاد — که رحمت بر آن تربت پاک باد
((میازار موری که دانه‌کش است — که جان دارد و جان شیرین خوش است))

و حافظ مصراعی از سعدی را :

حافظ از جور تو حاشا که بگرداند روی — ((من از آن روز که در بند توام آزادم))

مستزاد : گاه در پایان هر مصراع رباعی یا غزل و قطعه و امثال آن، عبارت کوتاهی می‌آورند که در معنی با آن مصراع متناسب است و در وزن بدان نیازی نیست. قافیه عبارات مذکور باید با آن قالب شعری متناظر باشد. مثلاً اگر قالب شعر سمت راست غزل است، عبارت‌های سمت چپ نیز باید طرح قافیه‌بندی غزل را داشته باشد چون عبارات افزوده شده از وزن اصلی شعر خارج و زاید است، این نوع شعر را مستزاد (به معنی زیاد شده) نامیده‌اند.

رباعی مستزاد

گر نرد فسون به من نبازی چه شود — ای شعبده‌باز
با بلبل خویش اگر بسازی چه شود — ای گلبن ناز
تو خواجه من منم کمین بنده تو — یک بار ز لطف
گر بندهی خویش را نوازی چه شود — ای بنده‌نواز

(مشتاق اصفهانی)

چهارپاره : شعری است که از چند دوبیتی هم‌وزن ناهم قافیه پدید می‌آید. شاعرانی چون ملک‌الشعرای بهار و ابوالقاسم لاهوتی در سرودن چهارپاره طبع‌آزمایی کرده‌اند. برای نمونه دو بند نخستین از قطعه‌ی «کبوتران من» از ملک‌الشعرای بهار ذکر می‌شود.

بیایید ای کبوترهای دلخواه — بدن کافورگون پاها چو شنگرف
بپرید از فراز بام و ناگاه — به گرد من فرود آیید چون برف

سحرگاهان که این مرغ طلایی فشاند پر ز روی برج خاور
ببینمتان به قصد خودنمایی کشیده سر ز پشت شیشه در

مفرد یا فرد یا تک بیت : چنان‌که از نام آن پیداست، شعری است تک بیتی. دو مصراع می‌توانند هم‌قافیه باشند. مفرد بیش‌تر در بیان نکته‌های اخلاقی به‌کار می‌رود و حکم کلمات قصار و ضرب‌المثل‌ها را در نثر دارد. اینک دو نمونه از مفردات سعدی:

پای ملخی نزد سلیمان بردن زشت است ولیکن هنر است از موری
مردی نه به قوّت است و شمشیرزنی آن است که جوری که توانی نکنی

علاوه بر شاهنامه‌ی منصوری از نوشته‌های دیگران و سخن راویان دیگر نیز بهره گرفت.

شمار ابیات شاهنامه را شصت هزار می‌دانند ولی این عدد از روی مسامحه و مبالغه است زیرا محققان تعداد ابیات آن را بین چهل و هشت هزار تا پنجاه و دو هزار تعیین کرده‌اند.

داستان ایرج

بیا تا جهان را به بد نسپریم / به کوشش همه دست نیکی بریم
نباشد همی نیک و بد پایدار / همان به که نیکی بود یادگار
همان گنج دینار و کاخ بلند / نخواهد بدن مر ترا سودمند
سخن ماند از تو همی یادگار / سخن را چنین خوار مایه مدار
سخن را سخن‌دان ز گوهر گزید / ز گوهر ورا پایه برتر سزید
تو ای آن‌که گیتی بجویی همی / چنان کن که بر داد پویی همی
فریدون فرخ فرشته نبود / ز مشک و ز عنبر سرشته نبود
به داد و دهش یافت آن نیکویی / تو داد و دهش کن فریدون تویی
فریدون ز کاری که کرد ایزدی / نخستین جهان را بشست از بدی
یکی پیش‌تر بند ضحاک بود / که بیدادگر بود و ناپاک بود
دو دیگر که گیتی ز نابخردان / بپردخت و بستد ز دست بدان
سدیگر که کین پدر بازخواست / جهان ویژه بر خویشتن کرد راست
جهانا چه بد مهر و بد گوهری / که خود پرورانی و خود بشکری
نگه کن کجا آفریدون گرد / که از پیر ضحاک شاهی ببرد
ببد در جهان پانصد سال شاه / به آخر بشد ماند از او جایگاه
جهان جهان دیگری را سپرد / به‌جز درد و اندوه چیزی نبرد
چنینیم یکسر که و مه همه / تو خواهی شبان باش و خواهی رمه

فریدون چو شد بر جهان کامکار / ندانست جز خویشتن شهریار
به رسم کیان تاج و تخت مهی / بیاراست با کاخ شاهنشهی
به روز خجسته سر مهر ماه / بسر برنهاد آن کیانی کلاه
زمانه بی اندوه گشت از بدی / گرفتند هر کس ره ایزدی
دل از داوری‌ها بپرداختند / به آیین یکی جشن نو ساختند

کنون یادگارست از او ماه مهر ... بکوش و به رنج ایچ منمای چهر

چو برداشت پرده ز پیش آفتاب ... سپیده برآمد بپالود خواب
دو بیهوده را دل بدان کار گرم ... که دیده بشویند هر روز شرم
برفتند هر دو گرازان ز جای ... نهادند سر سوی پرده‌سرای
چو از خیمه ایرج به ره بنگرید ... پر از مهر دل پیش ایشان دوید
برفتند با او به خیمه درون ... سخن بیش‌تر بر چرا رفت و چون
بدو گفت تور ار تو از ما کهی ... چرا برنهادی کلاه مهی
ترا باید ایران و تخت کیان ... مرا بر در ترک بسته میان
برادر که مهتر به خاور به رنج ... بسر بر ترا افسر و زیر گنج
چنین بخششی کان جهانجوی کرد ... همه سوی کهتر پسر روی کرد
چو از تور بشنید ایرج سخن ... یکی پاک‌تر پاسخ افکند بن
بدو گفت که ای مهتر کام‌جوی ... اگر کام دل خواهی آرام جوی
من ایران نخواهم نه خاور نه چین ... نه شاهی نه گسترده روی زمین
بزرگی که فرجام او تیرگیست ... بر آن مهتری بربباید گریست
سپهر بلند ار کشد زین تو ... سرانجام خشتست بالین تو
مرا تخت ایران اگر بود زیر ... کنون گشتم از تاج و از تخت سیر
سپردم شما را کلاه و نگین ... بدین روی با من مدارید کین
مرا با شما نیست ننگ و نبرد ... روان را نباید به من رنجه کرد
زمانه نخواهم به آزارتان ... وگر دور مانم ز دیدارتان
جز از کهتری نیست آیین من ... مباد آز و گردنکشی دین من
چو بشنید تور از برادر چنین ... به ابرو ز خشم اندر آورد چین
نیامدش گفتار ایرج پسند ... نبد راستی نزد او ارجمند
ز کرسی به خشم اندر آورد پای ... همی گفت و برجست هزمان ز جای
یکایک برآمد ز جای نشست ... گرفت آن گران کرسی زر بدست
بزد بر سر خسرو تاجدار ... ازو خواست ایرج به جان زینهار
نیامدت گفت ایچ بیم از خدای ... نه شرم از پدر خود همینست رای
مکش مر مرا کت سرانجام کار ... بپیچاند از خون من کردگار
مکن خویشتن را ز مردم‌کشان ... کزین پس نیابی ز من خود نشان

پسندی و همداستانی کنی / که جان داری و جان ستانی کنی
میازار موری که دانه‌کش است / که جان دارد و جان شیرین خوش است
بسنده کنم زین جهان گوشه‌ای / به کوشش فراز آورم توشه‌ای
به خون برادر چه بندی کمر / چه سوزی دل پیر گشته پدر
جهان خواستی یافتی خون مریز / مکن با جهاندار یزدان ستیز
سخن چند بشنید و پاسخ نداد / همان گفتن آمد همان سرد باد
یکی خنجر از موزه بیرون کشید / سراپای او چادر خون کشید
بدان تیز زهر آبگون خنجرش / همی کرد چاک آن کیانی برش
فرود آمد از پای سرو سهی / گسست آن کمرگاه شاهنشهی
دوان خون از آن چهره ارغوان / شد آن نامور شهریار جوان
سر تاجور از تن پیلوار / به خنجر جدا گشت و برگشت کار
جهانا بپروردیش در کنار / وزان پس ندادی به جان زینهار
نهانی ندانم ترا دوست کیست / بدین آشکارت بباید گریست
تو نیز ای به خیره خرف گشته مرد / ز بهر جهان دل پر از داغ و درد
چو شاهان کشی بیگنه خیره خیر / از این دو ستمگاره اندازه گیر
بیاگند مغزش به مشک و عبیر / فرستاد نزد جهان بخش پیر
چنین گفت که اینک سر آن بناز / که تاج نیاکان بدو گشت باز
کنون خواه تاجش ده و خواه تخت / شد آن سایه‌گستر نیازی درخت
برفتند باز آن دو بیداد شوم / یکی سوی ترک و یکی سوی روم

به بازیگری ماند این چرخ مست / که بازی برآرد به هفتاد دست
زمانی به خنجر زمانی به تیغ / زمانی به باد و زمانی به میغ
زمانی به دست یکی ناسزا / زمانی خود از درد و سختی رها
زمانی دهد تخت و گنج و کلاه / زمانی غم و رنج و خواری و چاه
همی خورد باید کسی را که هست / منم تنگدل تا شدم تنگدست
اگر خود نزادی خردمند مرد / ندیدی ز گیتی چنین گرم و سرد
بباید به کوری و ناکام زیست / بر این زندگانی بباید گریست
سرانجام خاکست بالین اوی / دریغ آن دل و رای و آیین اوی

چنین است هر چند مانیم دیر — نه پیل سرافراز ماند نه شیر
دل سنگ و سندان بترسد ز مرگ — رهایی نیابد ازو بار و برگ

***

کسایی مروزی (۳۴۱ ـ ۳۹۴ ؟ هـ . ق.) ابوالحسن مجدالدین، شاعر ایرانی، معروف و متخلص به کسایی در مرو زاده شد. مرو آن زمان یکی از مراکز مهم فرهنگ ایرانی بوده است. کسایی شاعر شیعه‌ی دوازده امامی بوده است. دیوان کسایی تا سده‌ی ۶ هـ . ق. موجود بوده ولی بعدها از میان رفته است. اکثر قصاید کسایی به استقبال قصاید رودکی سروده شده است و از نظر دربرداشتن نکته‌های مهم اجتماعی در خور تأمل است. قصاید مذهبی کسایی نیز از نظر وضع شیعیان آن دوره و روحیه‌ی ایرانیان آن روزگار بسیار مهم است. در روزگار ما اشعار کسایی را دکتر محمد امین ریاحی جمع و منتشر کردم است.

دریغ

به سیصد و چهل و یک رسید نوبت سال — چهار شنبه و سه روز باقی از شوال
بیامدم به جهان تا چه گویم و چه کنم — سرود گویم و شادی کنم به نعمت و فال
ستوروار بدین سان گذاشتم همه عمر — که برده گشته فرزندم و اسیر عیال
به کف چه دارم از این پنجه شمرده تمام — شمار نامه با صد هزار گونه وبال
من این شمار به آخر چگونه فصل کنم — که ابتداش دروغ است و انتهاش خجال
درم خریده آزم ستم رسیده حرص — نشانه حدثانم شکار ذُلّ سوال
دریغ فرِّ جوانی دریغ عمر لطیف — دریغ صورتِ نیکو دریغ حسن و جمال
کجا شد آن همه خوبی کجا شد آن همه عشق — کجا شد آن همه نیرو کجا شد آن همه حال
سرم به گونه شیر است و دل به گونه قیر — رُخم به گونه نیل است و تن به گونه نال
نهیب مرگ بلرزاندم همی شب و روز — چو کودکان بدآموز را نهیب دوال
گذاشتیم و گذشتیم و بودنی همه بود — شدیم و شد سخن ما فسانه اطفال
ایا کسایی پنجاه بر تو پنجه گذارد — بکند بالِ ترا زخم پنجه و چنگال
تو گر به مال و امل بیش ازین نداری میل — جدا شو از اَمَل و گوشِ وقت خویش بمال

***

فرّخی سیستانی (ف. ۴۲۹ هـ . ق.) ابوالحسن علی بن جولوغ شاعر ایرانی پدرش در خدمت امیر خلف بانو صاحب سیستان به‌سر می‌برد و وی در آغاز در سیستان خدمت دهقانی می‌کرد. پس از ازدواج خرجش

بخش ۳)

گفتار ۱: درآمدی بر سبک بینابین یا شعر قرن ششم[1]

روی کار آمدن سلجوقیان در دهه‌ی سوم قرن پنجم علل مهمی را برای تغییر اوضاع و احوال اجتماعی و درنتیجه تغییر سبک در دوران ایشان به‌وجود آورد. از مهم‌ترین این علل می‌توان به اختلاط مردم خراسان و عراق عجم، درسی شدن فارسی دری، رواج تصوف و فعالیت صوفیان، تأسیس مدارس دینی و رواج معارف اسلامی، از بین رفتن نهضت شعوبیه، بی‌توجهی سلجوقیان در آغاز حکومت به شعر و شاعری، انهدام نسل فضلای سابق و هرج و مرج ناشی از اختلاف امرا و جنگ‌های داخلی اشاره کرد.

در حقیقت اختصاصات سبک قرن ششم ترکیبی است از ویژگی‌های دو سبک اصلی خراسانی و عراقی یعنی شعر به‌تدریج از مختصات خراسانی جدا و به مختصات عراقی نزدیک می‌شود. در قرن ششم سه دبستان یا مکتب شعری در ایران دایر بود:

۱. سبک خراسانی قدیم که شاعران معروف آن عبارتند از: معزی، ادیب صابر و سید حسن غزنوی.
۲. سبک جدید بینابین یا سبک عهد سلجوقی که شاعران معروف آن عبارتند از: سنایی، خیام، رشیدالدین وطواط، ظهیر فاریابی، جمال‌الدین اصفهانی، اثیرالدین اخسیکتی، انوری و مسعود سعد سلمان.
۳. سبک آذربایجانی که شاعران معروف آن عبارتند از: خاقانی و نظامی

مهم‌ترین مختصات سبک شعر قرن ششم عبارتند از:

۱. وفور لغات و اصطلاحات عربی و رواج ملمع
۲. فراوانی ترکیبات نو
۳. فقدان لغات کهن سبک خراسانی
۴. حرکت زبان به سوی دشواری
۵. ورود لغات ترکی
۶. اشاره به علوم مختلف مثل نجوم و طب و تفسیر و فقه
۷. استفاده از آیات قرآن و حدیث و ضرب المثل عربی
۸. مخالفت با تاریخ پیش از اسلام و طعن به شاهنامه و شاهان ایرانی

۱- سبک شناسی شعر، دکتر سیروس شمیسا

***

خیّام، خواجه امام حجة الحق، حکیم ابوالفتح (ابوالحفض) عمر بن ابراهیم الخیامی (الخیام، خیام) نیشابوری، (؟ - ۵۱۵ یا ۵۱۷ هـ . ق.) حکیم، ریاضیدان و شاعر بزرگ ایرانی در نیشابور به‌دنیا آمد. معاصرانش او را تالی ابن‌سینا و در احکام ستاره‌شناسی قولش را مسلم می‌دانستند و در کارهایی چون تنظیم رصد و اصلاح تقویم به او رجوع می‌کردند. در لغت، تاریخ، فقه، فلسفه، ریاضی، ستاره‌شناسی و هندسه عالم بود. وی به شهرهایی چون سمرقند، بلخ، هرات، اصفهان و سرزمین حجاز سفر کرد اما بیش‌تر عمرش را در نیشابور گذراند و در همان‌جا درگذشت. در زمان خود شهرتی در زمینه‌ی شاعری نداشت و بیش‌تر به‌نام فیلسوف و حکیم شناخته می‌شد اما بعدها به‌سبب رباعیاتی که شامل تفکرات فلسفی او بود، در شعر بلندآوازه گشت و به‌همین سبب او را در شمار شاعران به‌حساب می‌آورند. رباعیات خیام بسیار ساده و بی‌آلایش و بی‌تکلّف است. در کنار رباعیات بسیاری که به او نسبت می‌دهند، می‌توان به آثار دیگرش نیز اشاره کرد: **نوروز نامه، رساله‌ای در علم کلیات یا رساله‌ی وجودیه یا رساله در کلیات وجود، کتاب میزان الحکم** و ...

چند رباعی

این یک دو سه روزه نوبت عمر گذشت چون آب به جویبار و چون باد به دشت
هرگز غم دو روز مرا یاد نگشت روزی که نیامدست و روزی که گذشت

بر چهره گل نسیم نوروز خوش است در صحن چمن روی دل افروز خوش است
از دی که گذشت هر چه گویی خوش نیست خوش باش و ز دی مگو که امروز خوش است

پیش از من و تو لیل و نهاری بودست گردنده فلک نیز به کاری بودست
هر جا که قدم نهی تو بر روی زمین آن مردمک چشم نگاری بودست

از جمله رفتگان این راه دراز باز آمده کیست تا به ما گوید باز؟
پس بر سر این دو راهه آز و نیاز تا هیچ نمانی که نمی‌آیی باز

این قافله عمر عجب می‌گذرد دریاب دمی که با طرب می‌گذرد
ساقی غم فردای حریفان چه خوری پیش آر پیاله را که شب می‌گذرد

نیکی و بدی که در نهاد بشر است شادی و غمی که در قضا و قدر است

با چرخ مکن حواله کاندر ره عقل
چرخ از تو هزار بار بیچاره‌تر است

هر ذره که بر خاک زمینی بودست
خورشید رخی زهره جبینی بودست
گرد از رخ نازنین به آزرم فشان
کان هم رخ خوب نازنینی بودست

ای دل غم این جهان فرسوده مخور
بیهوده نه‌ای غمان بیهوده مخور
چون بوده گذشت و نیست نابوده پدید
خوش باش غم بوده و نابوده مخور

هر یک چندی یکی برآید که منم
با نعمت و با سیم و زر آید که منم
چون کارک او نظام گیرد روزی
ناگه اجل از کمین درآید که منم

هرگز دل من ز علم محروم نشد
کم ماند ز اسرار که مفهوم نشد
هفتاد و دو سال فکر کردم شب و روز
معلومم شد که هیچ معلوم نشد

در دایره‌ای کامدن و رفتن ماست
آن را نه بدایت نه نهایت پیداست
کس می نزند دمی در این عالم راست
کاین آمدن از کجا و رفتن به کجاست

یک چند به کودکی به استاد شدیم
یک چند به استادی خود شاد شدیم
پایان سخن شنو که ما را چه رسید
از خاک برآمدیم و بر باد شدیم

***

سنایی، ابوالمجد مجدود بن آدم سنایی غزنوی، عارف و شاعر ایرانی (۴۶۷ ـ ۵۲۹ هـ . ق.)، در غزنه به‌دنیا آمد و دوران کودکی و نوجوانی را در این شهر گذراند. علوم و معارف زمان خود را فرا گرفت و در زمینه‌ی فقه، حدیث، ادبیات عرب، تفسیر، پزشکی، ستاره‌شناسی، حکمت و کلام به درجه‌ی والایی رسید. در آغاز جوانی شاعری درباری و مداح مسعود بن ابراهیم غزنوی و بهرامشاه بن مسعود بود اما پس از سفر به خراسان و ملاقات با مشایخ صوفیه‌ی آن شهر تحولی در او ایجاد شد و به انزوا و زهد و تأمل در حقایق عرفانی روی آورد. پس از آن به مکه، بلخ، سرخس، مرو و نیشابور رفت و پس از مدتی به غزنین بازگشت. آثار سنایی عبارت است از: **دیوان شعر** و مثنوی‌های **حدیقة الحقیقة** یا **الهی نامه**، **سیر العباد الی المعاد**، **طریق التحقیق**، **کارنامه‌ی بلخ**، **عشق نامه**، **عقل نامه** و **تجربة العلم**.

شیرین، لیلی و مجنون، بهرام‌نامه یا هفت پیکر یا هفت گنبد و اسکندرنامه که خود شامل شرف نامه و اقبالنامه است.

خواب

میوه‌فروشی که یمن جاش بود / روبهکی خازن کالاش بود
چشم ادب بر سر ره داشتی / کلبه بقال نگه داشتی
کیسه‌بری چند شگرفی نمود / هیچ شگرفیش نمی‌داشت سود
دیده به هم زد چو شتابش گرفت / خفت و به خفتن رگ خوابش گرفت
خفتن آن گرگ چو روبه بدید / خواب در او آمد و سر در کشید
کیسه‌بر آن خواب غنیمت شمرد / آمد و از کلبه غنیمت ببرد
هر که در این راه کند خوابگاه / یا سرش از دست رود یا کلاه
خیز نظامی که بس از خفتن است / وقت به ترک همگی گفتن است

وصف شیرین

پری دختی پری بگذار ماهی / به زیر مقنعه صاحب کلاهی
شب افروزی چو مهتاب جوانی / سیه چشمی چو آب زندگانی
کشیده قامتی چون نخل سیمین / دو زنگی بر سر نخلش رطب چین
به مروارید دندان‌های چون نور / صدف را آب دندان داده از دور
دو شکر چون عقیق آب داده / دو گیسو چون کمند تاب داده
خم گیسوش تاب از دل کشیده / به گیسو سبزه را بر گل کشیده
شده گرم از نسیم مشک بیزش / دماغ نرگس بیمار خیزش
نمک دارد لبش در خنده پیوست / نمک شیرین نباشد و آن او هست
تو گویی بینی‌اش تیغی است از سیم / که کرد آن تیغ سیبی را به دو نیم
ز ماهش صد قصب را رخنه یابی / چو ماهش رخنه‌ای بر رخ نیابی
به شمعش بر بسی پروانه بینی / ز نازش سوی کس پروا نبینی
صبا از زلف و رویش حله‌پوش است / گهی قاقم گهی قندز فروش است
موکل کرده بر هر غمزه غنجی / زنخ چون سیب و غبغب چون ترنجی
گر اندازه ز چشم خویش گیرد / بر آهویی صد آهو بیش گیرد
به عید آرای ابروی هلالی / ندیدش کس که جان نسپرد حالی
رخش نسرین و بویش نیز نسرین / لبش شیرین و نامش نیز شیرین

شکرلفظان لبش را نوش خوانند
ولیعهد مهین بانوش دانند

پیری

جوانی گفت پیری را چه تدبیر
که یار از من گریزد چون شوم پیر
جوابش داد پیر نغز گفتار
که در پیری تو خود بگریزی از یار
بر آن سر کاسمان سیماب ریزد
چون سیماب از بت سیمین گریزد

صلاح دولت

کاری که صلاح دولت توست
در جستن آن عنان مکن سست
از هر چه شکوه تو به رنج است
بردارش اگرچه کوه گنج است
بر گردن هیچ نیکخواهی
شمشیر مکش به هر گناهی
دشمن که به عذر شد زبانش
ایمن مشو و ز در مرانش
از پنجه مرگ جان کسی برد
کاو پیش ز مرگ خویشتن مرد

وفات مجنون بر روضه‌ی لیلی

انگشت کش سخن سرایان
این قصه چنین برد به پایان
کان سوخته خرمن زمانه
شد خرمنی از سرشک دانه
دستاس فلک شکست خردش
چون خرد شکست، باز بردش
زان حال که بود زارتر گشت
بی زورتر و نزارتر گشت
جانی ز قدم رسیده تا لب
روزی به ستم رسیده تا شب
نالنده ز روی دردناکی
آمد سوی آن عروس خاکی
در حلقه آن حظیره افتاد
کشتیش در آب تیره افتاد
غلتید چو مور خسته کرده
پیچید چو مار زخم خورده
بیتی دو سه زار زار برخواند
اشکی دو سه تلخ تلخ بنشاند
برداشت به سوی آسمان دست
انگشت گشاد و دیده بربست
کای خالق هر چه آفریده‌ست
سوگند به هر چه برگزیده است
کز محنت خویش وارهانم
در حضرت یار خود رسانم
آزاد کنم ز سخت جانی
واباد کنم به سخت رانی
این گفت و نهاد بر زمین سر
وان تربت را گرفت در بر
چون تربت دوست در برآورد
ای دوست بگفت و جان برآورد

چون برآرد پر بپرد او به خود — بی تکلف بی صفیر نیک و بد

زبان

ای زبان تو بس زیانی مر مرا — چون تویی گویا چه گویم من تو را
ای زبان هم آتش و هم خرمنی — چند این آتش در این خرمن زنی
در نهان جان از تو افغان می‌کند — گرچه هر چه گوییاش آن می‌کند
ای زبان هم گنج بی‌پایان تویی — ای زبان هم رنج بی درمان تویی
چند امانم می‌دهی ای بی امان — ای تو زه کرده به کین من کمان
یا جواب من بگو یا داد ده — یا مرا اسباب شادی یاد ده

نفس و عقل

گفت پیغمبر ز سرمای بهار — تن مپوشانید یاران زینهار
زان که با جان شما آن می‌کند — کان بهاران با درختان می‌کند
در بهاران جامه از تن برکنید — تن برهنه جانب گلشن روید
لیک بگریزید از برد خزان — کان کند کاو کرد با باغ رزان
راویان این را به ظاهر برده‌اند — هم بر آن صورت قناعت کرده‌اند
بی‌خبر بودند از جان آن گروه — کوه را دیده ندیده کان به کوه
آن خزان نزد خدا نفس و هواست — عقل و جان عین بهارست و بقاست
مر تو را عقلی است جزوی در نهان — کامل العقلی بجو اندر جهان
پس به تأویل این بود کانفاس پاک — چون بهارست و حیات برگ و تاک
گفته‌های اولیا نرم و درشت — تن مپوشان زان که دینت راست پشت
گرم و سردش نوبهار زندگی است — مایه صدق و یقین و بندگی است
زان کز او بستان جان‌ها زنده است — ز این جواهر بحر دل آکنده است

رنگ و بیرنگی

چون‌که بی‌رنگی اسیر رنگ شد — موسیی با موسیی در جنگ شد
چون به بی‌رنگی رسی کان داشتی — موسی و فرعون دارند آشتی
گر تو را آید بدین نکته سؤال — رنگ کی خالی بود از قیل و قال
این عجب کاین رنگ از بی‌رنگ خاست — رنگ با بی‌رنگ چون در جنگ خاست
چون‌که روغن را ز آب اسرشته‌اند — آب با روغن چرا ضد گشته‌اند

دور دور از عقل چون دریای او — تا جنون باشد سفه فرمای او
او ز شرّ عامه اندر خانه شد — او ز ننگ عاقلان دیوانه شد
او ز عار عقل کند تن پرست — قاصدا رفته‌ست و دیوانه شده‌ست
چون رسیدند آن نفر نزدیک او — بانگ برزد هی کیانید اتّقوا
با ادب گفتند ما از دوستان — بهر پرسش آمدیم این‌جا به جان
چونی ای دریای عقل ذوفنون — این چه بهتان است بر عقلت جنون
دود گلخن کی رسد در آفتاب — چون شود عنقا شکسته از غراب
وامگیر از ما بیان کن این سخن — ما محبانیم با ما این مکن
راز را اندر میان آور شها — رو مکن در ابر پنهانی مها
ما محب و صادق و دل خسته‌ایم — در دو عالم دل به تو دربسته‌ایم
برجهید و سنگ پرّان کرد و چوب — جملگی بگریختند از بیم کوب
قهقهه خندید و جنبانید سر — گفت باد ریش این یاران نگر
دوستان بین کو نشان دوستان — دوستان را رنج باشد همچو جان
کی گران گیرد ز رنج دوست دوست — رنج مغز و دوستی آن را چو پوست
نی نشان دوستی شد سرخوشی — در بلا و آفت و محنت کشی
دوست همچون زر بلا چون آتش است — زرّ خالص در دل آتش خوش است

دل بیدار

دلا نزد کسی بنشین که او از دل خبر دارد — به زیر آن درختی رو که او گل‌های تر دارد
در این بازار عطاران مرو هر سو چو بیکاران — به دکان کسی بنشین که در دکان شکر دارد
ترازو گر نداری پس تو را زو رهِ زند هر کس — یکی قلبی بیاراید تو پنداری که زر دارد
تو را بر در نشاند او به طراری که می‌آیم — تو منشین منتظر بر در که آن خانه دو در دارد
به هر دیگی که می‌جوشد میاور کاسه و منشین — که هر دیگی که می‌جوشد درون چیزی دگر دارد
نه هر کلکی شکر دارد نه هر زیری زبر دارد — نه هر چشمی نظر دارد نه هر بحری گهر دارد
بنال ای بلبل دستان ازیرا ناله مستان — میان صخره و خارا اثر دارد اثر دارد
بنه سر گر نمی‌گنجی که اندر چشمه سوزن — اگر رشته نمی‌گنجد از آن باشد که سر دارد
چراغ است این دل بیدار به زیر دامنش می‌دار — ازین باد و هوا بگذر هوایش شور و شر دارد
چو تو از باد بگذشتی مقیم چشمه‌ای گشتی — حریف همدمی گشتی که آبی بر جگر دارد
چو آبت بر جگر باشد درخت سبز را مانی — که میوه نو دهد دایم درون دل سفر دارد

معشوق

ای قوم به حج رفته کجایید کجایید
معشوق همین جاست بیایید بیایید
معشوق تو همسایه دیوار به دیوار
در بادیه سرگشته شما در چه هوایید
گر صورت بی‌صورت معشوق ببینید
هم خواجه و هم خانه و هم کعبه شمایید
ده بار از آن راه بدان خانه برفتید
یک بار از این خانه بر این بام برآیید
آن خانه لطیف است نشان‌هاش بگفتید
از خواجه آن خانه نشانی بنمایید
یک دسته گل کو اگر آن باغ بدیدیت
یک گوهر جان کو اگر از بحر خدایید
با این همه آن رنج شما گنج شما باد
افسوس که بر گنج شما پرده شمایید

خدایا

زهی عشق زهی عشق که ما راست خدایا
چه نغز است و چه خوب است چه زیباست خدایا
از آن آب حیات است که ما چرخ زنانیم
نه از کف و نه از نای نه دف‌هاست خدایا
یقین گشت که آن شاه درین عرس نهان است
چه مغز است و چه نغز است چه بیناست خدایا
تن ار کرد فغانی ز غم سود و زیانی
ز توست آن که دمیدی نه ز سرناست خدایا
نی تن را همه سوراخ چنان کرد کف تو
که شب و روز درین ناله و غوغاست خدایا
نی بیچاره چه داند که ره پرده چه باشد
دم نایی است که بیننده و داناست خدایا
که در باغ و گلستان ز کر و فر مستان
چه نورست و چه شورست چه سوداست خدایا
ز عکس رخ آن یار درین گلشن و گلزار
به هر سو مه و خورشید و ثریاست خدایا
چو سیلیم و چو جوییم همه سوی تو پوییم
که منزلگه هر سیل به دریاست خدایا
ز شمس الحق تبریز دل و جان و دو دیده
سراسیمه و آشفته سوداست خدایا

❊❊❊

سعدی (۶۰۴ ـ ۶۹۴ هـ . ق.) ابوعبدالله مشرف بن مصلح یا مشرف الدین بن مصلح‌الدین، شاعر و نویسنده‌ی بزرگ ایرانی در شیراز زاده شد. دانش‌های مقدماتی را در شیراز آموخت و برای تکمیل تحصیلات به بغداد رفت. در مدرسه‌های نظامیه و مستنصریه‌ی بغداد به تحصیل پرداخت. پس از اتمام علم‌اندوزی، سالیانی دراز در سرزمین‌های اسلامی به گشت و گذار پرداخت و در حالی‌که مردی آزموده و سخنور شده و نام و آوازه‌ای یافته بود، به شیراز بازگشت. در شیراز به تنظیم آثار خود همت گماشت. نخستین اثر مستقل او **بوستان** یا **سعدی نامه** است که بالغ بر چهار هزار بیت و در قالب مثنوی است. تألیف بوستان در سال ۶۵۵ هـ . ق. بود.

سعدی پس از پایان بردن بوستان به تنظیم یادداشت‌های منثور خود دست زد و آن را گلستان نامید. اثر دیگر سعدی غزلیات اوست که بالغ بر هفتصد غزل است. قصاید او نیز که در حدود چهل قصیده است، در نوع خود بی‌نظیر و در موضوعاتی چون مدح، توصیف، پند، رثا و ستایش پروردگار است. علاوه بر اینها قطعه، رباعی و رسالاتی به نثر دارد که همه‌ی آنها در کلیات او به‌چاپ رسیده است. سعدی در شیراز درگذشت.

گل‌هایی از بوستان

باب اول : در عدل و تدبیر و رای

جهان ای پسر ملک جاوید نیست
ز دنیا وفاداری امید نیست

نه بر باد رفتی سحرگاه و شام
سریر سلیمان علیه السلام

به آخر ندیدی که بر باد رفت
خنک آن‌که با دانش و داد رفت

به کار آمد آنها که برداشتند
نه گرد آوریدند و بگذاشتند

عدل و رای

شنیدم که خسرو به شیرویه گفت
در آن دم که چشمش ز دیدن بخفت

بر آن باش تا هر چه نیت کنی
نظر در صلاح رعیت کنی

الا تا نپیچی سر از عدل و رای
که مردم ز دستت نپیچند پای

گریزد رعیت ز بیدادگر
کند نام زشتش به گیتی سمر

بسی برنیاید که بنیاد خود
بکند آن‌که بنهاد بنیاد بد

خرابی کند مرد شمشیرزن
نه چندان که دود دل طفل و زن

چراغی که بیوه‌زنی برفروخت
بسی دیده باشی که شهری بسوخت

از آن بهره‌ورتر در آفاق نیست
که در ملک‌رانی به انصاف زیست

چو نوبت رسد زین جهان غربتش
ترحم فرستند بر تربتش

بد و نیک مردم چو می‌بگذرند
همان به که نامت به نیکی برند

باب دوم : در احسان

اگر هوشمندی به معنی گرای
که معنی بماند ز صورت به‌جای

کرا دانش و جود و تقوا نبود
به صورت درش هیچ معنا نبود

کسی خسبد آسوده در زیر گل
که خسبند از او مردم آسوده دل

غم خویش در زندگی خور که خویش
به مرده نپردازد از حرص خویش

فراغ دلت هست و نیروی تن چو میدان فراخ است گویی بزن
من این روز زا قدر نشناختم بدانستم اکنون که درباختم
قضا روزگاری ز من درربود که هر روزی از وی شب قدر بود

طفل راه

همی یادم آید ز عهد صغر که عیدی برون آمدم با پدر
به بازیچه مشغول مردم شدم در آشوب خلق از پدر گم شدم
برآوردم از بی‌قراری خروش پدر ناگهانم بمالید گوش
که ای شوخ چشم آخرت چند بار بگفتم که دستم ز دامن مدار
به تنها نداند شدن طفل خرد که نتواند او راه نادیده برد
تو هم طفل راهی به سعی ای فقیر برو دامن راه‌دانان بگیر

باب دهم : در مناجات

من آنم ز پای اندر افتاده پیر خدایا به فضل توام دست گیر
کس از من سیه نامه‌تر دیده نیست که هیچم فعال پسندیده نیست
جز این کاعتمادم به یاری توست امیدم به آمرزگاری توست
بضاعت نیاوردم الّا امید خدایا ز عفوم مکن ناامید

زشت و زیبا

سیه‌چرده‌ای را کسی زشت خواند جوابی بگفتش که حیران بماند
نه من صورت خویش خود کرده‌ام که عیبم شماری که بد کرده‌ام
تو را با من ار زشت رویم چه‌کار نه آخر منم زشت و زیبا نگار
از آنم که بر سر نبشتی ز پیش نه کم کردم ای بنده‌پرور نه بیش
تو دانایی آخر که قادر نیم توانای مطلق تویی من کیم
گرم ره نمایی رسیدم به خیر وگر گم کنی بازماندم ز سیر
جهان‌آفرین گر نه یاری کند کجا بنده پرهیزگاری کند

خمار مستی

همه عمر برندارم سر از این خمار مستی که هنوز من نبودم که تو در دلم نشستی
تو نه مثل آفتابی که حضور و غیبت افتد دگران روند و آیند و تو همچنان‌که هستی

چه حکایت از فراقت که نداشتم ولیکن
تو چو روی باز کردی در ماجرا ببستی
نظری به دوستان کن که هزار بار از آن به
که تحیتی نویسی و هدیتی فرستی
دل دردمند ما را که اسیر توست یارا
به وصال مرهمی نه چو به انتظار خستی
نه عجب که قلب دشمن شکنی به روز هیجا
تو که قلب دوستان را به مفارقت شکستی
برو ای فقیه دانا به خدای بخش ما را
تو و زهد و پارسایی من و عاشقی و مستی
دل هوشمند باید که به دلبری سپاری
که چو قبله‌ایت باشد به از آن که خودپرستی
چو زمام بخت و دولت نه به دست جهد باشد
چه کنند اگر زبونی نکنند و زیردستی
گله از فراق یاران و جفای روزگاران
نه طریق توست سعدی کم خویش گیر و رستی

غزل: شب فراق

شب فراق که داند که تا سحر چند است
مگر کسی که به زندان عشق دربند است
گرفتم از غم دل راه بوستان گیرم
کدام سرو به بالای دوست مانند است
پیام من که رساند به یار مهرگسل
که برشکستی و ما را هنوز پیوند است
قسم به جان تو گفتن طریق عزت نیست
به خاک پای تو و آن هم عظیم سوگند است
که با شکستن پیمان و برگرفتن دل
هنوز دیده به دیدارت آرزومند است
بیا که بر سر کویت بساط چهره ماست
به جای خاک که در زیر پایت افکنده است
خیال روی تو بیخ امید بنشانده است
بلای عشق تو بنیاد صبر برکنده است
عجب در آن که تو مجموع و گر قیاس کنی
به زیر هر خم مویت دلی پراگنده است
اگر برهنه نباشی که شخص بنمایی
گمان برند که پیراهنت گل آگنده است
ز دست رفته نه تنها منم در این سودا
چه دست‌ها که ز دست تو بر خداوند است
فراق یار که پیش تو کاه برگی نیست
بیا و بر دل من بین که کوه الوند است
ز ضعف طاقت آهم نماند و ترسم خلق
گمان برند که سعدی ز دوست خرسند است

***

عراقی (۶۱۰ ؟ ـ ۶۸۶ یا ۶۸۸ هـ . ق.) فخرالدین ابراهیم بن بزرجمهر بن عبدالغفار همدانی فراهانی متخلص به عراقی، شاعر و صوفی ایرانی است. اجداد او همه از سرشناسان عصر خود بودند. از کودکی به تحصیل علوم مختلف زمان خود پرداخت و گویا در جوانی توانست به استادی مدرسه‌ای در شهر همدان برسد. او با دیدن جمعی از قلندران درس و مدرسه را رها کرد و به سیر و سیاحت در عراق عجم پرداخت پس از آن به هندوستان رفت. عراقی پس از ۲۵ سال اقامت در هند آن‌جا را ترک کرد

ای مدعی به رندی سلمان چه می‌کنی — دعوی که ما به جرم خود اقرار کرده‌ایم

❊❊❊

حافظ، خواجه شمس‌الدین محمد (اوایل قرن هشتم ـ ۷۹۲ هـ. ق.) یکی از بزرگترین شاعران ایرانی در شیراز زاده شد. زندگی خود را در آن شهر گذرانید و در همان شهر درگذشت. از زندگی حافظ آگاهی چندانی در دست نیست. درباره‌ی زندگی او نیز مانند بزرگان دیگر داستان‌هایی ساخته‌اند. حافظ قرآن را حفظ بوده و از این‌رو خود را حافظ نامیده است. بیش‌تر شعرهای وی غزل است. چند قصیده و مثنوی کوتاه نیز دارد. به سفر علاقه‌ای نداشت و جز دو بار از شیراز بیرون نرفت. یک بار سفری به یزد کرد و بار دیگر به دعوت محمد شاه دکنی، فرمانروای دکن هندوستان، به جزیره‌ی هرمز رفت تا از آن‌جا به هندوستان رود. چون دریا را آشفته دید، از رفتن منصرف شد و به شیراز بازگشت. از رویدادهای مهم زندگی وی، مرگ فرزند خردسال و همسر جوان اوست.

آتش نهفته

حسنت به اتفاق ملاحت جهان گرفت — آری به اتفاق جهان می‌توان گرفت
افشای راز خلوتیان خواست کرد شمع — شکر خدا که سرّ دلش در زبان گرفت
زین آتش نهفته که در سینه من است — خورشید شعله‌ای است که در آسمان گرفت
می‌خواست گل که دم زند از رنگ و بوی دوست — از غیرت صبا نفسش در دهان گرفت
آسوده برکنار چو پرگار می‌شدم — دوران چو نقطه عاقبتم در میان گرفت
آن روز شوق ساغر می خرمنم بسوخت — کاتش ز عکس عارض ساقی در آن گرفت
خواهم شدن به کوی مغان آستین فشان — زین فتنه‌ها که دامن آخر زمان گرفت
می خور که هر که آخر کار جهان بدید — از غم سبک برآمد و رطل گران گرفت
بر برگ گل به خون شقایق نوشته‌اند — کان کس که پخته شد می چون ارغوان گرفت
حافظ چو آب لطف ز نظم تو می‌چکد — حاسد چگونه نکته تواند بر آن گرفت

کوی طریقت

به سرّ جام جم آنگه نظر توانی کرد — که خاک میکده کحل بصر توانی کرد
مباش بی می و مطرب که زیر طاق سپهر — بدین ترانه غم از دل به‌در توانی کرد
گل مراد تو آنگه نقاب بگشاید — که خدمتش چو نسیم سحر توانی کرد
گدایی در میخانه طرفه اکسیری است — گر این عمل بکنی خاک زر توانی کرد

به عزم مرحله عشق پیش نه قدمی — که سودها کنی ار این سفر توانی کرد
تو کز سرای طبیعت نمی‌روی بیرون — کجا به کوی طریقت گذر توانی کرد
جمال یار ندارد نقاب و پرده ولی — غبار ره بنشان تا نظر توانی کرد
بیا که چاره ذوق حضور و نظم امور — به فیض بخشی اهل نظر توانی کرد
ولی تو تا لب معشوق و جام می خواهی — طمع مدار که کار دگر توانی کرد
دلا ز نور هدایت گر آگهی یابی — چو شمع خنده‌زنان ترک سر توانی کرد
گر این نصیحت شاهانه بشنوی حافظ — به شاهراه حقیقت گذر توانی کرد

شهره‌ی شهر

منم که شهره شهرم به عشق ورزیدن — منم که دیده نیالوده‌ام به بد دیدن
وفا کنیم و ملامت کشیم و خوش باشیم — که در طریقت ما کافری است رنجیدن
به پیر میکده گفتم که چیست راه نجات — بخواست جام می و گفت عیب پوشیدن
مراد دل ز تماشای باغ عالم چیست — به دست مردم چشم از رخ تو گل چیدن
به می پرستی از آن نقش خود بر آب زدم — که تا خراب کنم نقش خود پرستیدن
به رحمت سر زلف تو واثقم ورنه — کشش چو نبود از آن سو چه سود کوشیدن
عنان به میکده خواهیم تافت زین مجلس — که وعظ بی‌عملان واجب است نشنیدن
ز خط یار بیاموز مهر با رخ خوب — که گرد عارض خوبان خوش است گردیدن
مبوس جز لب ساقی و جام می حافظ — که دست زهدفروشان خطاست بوسیدن

دیدار دوست

منم که دیده به دیدار دوست کردم باز — چه شکر گویمت ای کارساز بنده‌نواز
نیازمند بلا گو رخ از غبار مشوی — که کیمیای مرادست خاک کوی نیاز
ز مشکلات طریقت عنان متاب ای دل — که مرد راه نیندیشد از نشیب و فراز
طهارت ار نه به خون جگر کند عاشق — به قول مفتی عشقش درست نیست نماز
در این مقام مجازی به‌جز پیاله مگیر — در این سراچه بازیچه غیر عشق مباز
به نیم بوسه دعایی بخر ز اهل دلی — که کید دشمنت از جان و جسم دارد باز
فکند زمزمه عشق در حجاز و عراق — نوای بانگ غزل‌های حافظ از شیراز

این همه نیست

حاصل کارگه کون و مکان این همه نیست — باده پیش آر که اسباب جهان این همه نیست

بشکاف ز هم سینه این ابر شرربار ...

***

ایرج میرزا (۱۲۹۱ ـ ۱۳۴۴ هـ . ق.) شاعر ایرانی ملقب به جلال‌الممالک و فخرالشعراء، نواده‌ی ملک ایرج پسر فتحعلی شاه قاجار و از پیشگامان تحول در شعر فارسی. به زبان فرانسه، عربی، ترکی و روسی آشنایی داشت. مدتی منشی امین‌الدوله و بعد هم رئیس اتاق تجارت تبریز و چندی هم پیشکار مالیه‌ی خراسان بود. در مشهد با ادیب نیشابوری و دیگر شاعران خراسان معاشرت داشت و منزل او مرکز تجمع ادیبان و شاعران بود. سادگی و روانی و آسانی فوق‌العاده‌ی شعر ایرج به‌همراه تازگی معانی و مضامین و پیروی از طرز بیان گذشتگان موجب شد که بعضی از ناقدان ادب او را مبدع شیوه‌ای به نام سبک روزنامه‌ای در شعر فارسی بشناسند. دکتر محمد جعفر محجوب در احوال و آثار او تحقیق کرده و اشعارش را به چاپ رسانده است. از آثار اوست: دیوان شعر، مثنوی‌های **عارفنامه** و **زهره و منوچهر**.

حق استاد

گفت استاد مبر درس از یاد / یاد باد آن‌چه به من گفت استاد
یادِ بادِ آن‌که مرا یاد آموخت / آدمی نان خورَد از دولتِ یاد
هیچ یادم نرود این معنی / که مرا مادرِ من نادان زاد
پدرم نیز چو استادم دید / گشت از تربیت من آزاد
پس مرا منّت از استاد بوَد / که به تعلیمِ من استاد، اِستاد
هر چه می‌دانست آموخت مرا / غیرِ یک اصل که ناگفته نهاد
قدرِ استاد نکو دانستن / حیف استاد به من یاد نداد

بر سنگ مزار

ای نِکویان که در این دنیایید / یا از این بعد به دنیا آیید
این‌که خُفتست در این خاک منم / ایرجم ایرجِ شیرین سخنم
مدفن عشق جهان است این‌جا / یک جهان عشق نهان است این‌جا
عاشقی بوده به دنیا فنِ من / مدفن عشق بود مدفن من
آنچه از مال جهان هستی بود / صرف عیش و طرب و مستی بود

داغ لاله

از ملک ادب حکم‌گزاران همه رفتند
شو بار سفر بند که یاران همه رفتند

آن گرد شتابنده که در دامن صحراست
گوید چه نشینی که سواران همه رفتند

داغ است دل لاله و نیلی است بر سرو
کز باغ جهان لاله عذاران همه رفتند

گر نادره معدوم شود هیچ عجب نیست
کز کاخ هنر نادره‌کاران همه رفتند

افسوس که افسانه‌سرایان همه خفتند
اندوه که اندوه‌گساران همه رفتند

فریاد که گنجینه طرازان معانی
گنجینه نهادند به ماران همه رفتند

باد ایمنی ارزانی شیران شکاری
کز شومی ما شیر شکاران همه رفتند

یک مرغ گرفتار درین گلشن ویران
تنها به قفس ماند هزاران همه رفتند

خون بار بهار از مژه در فرقت احباب
کز پیش تو چون ابر بهاران همه رفتند

از ماست که بر ماست

این دود سیه فام که از بام وطن خاست
از ماست که بر ماست

وین شعله سوزان که برآمد ز چپ و راست
از ماست که بر ماست

جان گر به لب ما رسد از غیر ننالیم
با کس نگسالیم

از خویش بنالیم که جان سخن اینجاست
از ماست که بر ماست

یک تن چو موافق شد یک دشت سپاه است
با تاج و کلاه است

ملکی چو نفاق آورد او یکه و تنهاست
از ماست که بر ماست

ما کهنه چناریم که از باد ننالیم
بر خاک ببالیم

لیکن چه کنیم آتش ما در شکم ماست
از ماست که بر ماست

اسلام گر این روز چنین زار و ضعیف است
زین قوم شریف است

نه جرم ز عیسی نه تعدی ز کلیساست
از ماست که بر ماست

ده سال به یک مدرسه گفتیم و شنفتیم
تا روز نخفتیم

و امروز بدیدیم که آن جمله معماست
از ماست که بر ماست

گوییم که بیدار شدیم این چه خیالی است
بیداری ما چیست

بیداری طفلی است که محتاج به لالاست
از ماست که بر ماست

از شیمی و جغرافی و تاریخ نفوریم
از فلسفه دوریم

وز قالَ و انْ قُلْت به هر مدرسه غوغاست
از ماست که بر ماست

گویند بهار از دل و جان عاشق غربی است
یا کافر حربی است

بخش ۷)

گفتار ۱ : درآمدی بر سبک نو یا معاصر[1]

در دوران پهلوی دو جریان شعری آن‌چنان‌که در بخش (۶) آمده است، در ایران جریان داشت. در مورد جریان نخست که در واقع ادامه‌ی سبک بازگشت بود، در آن بخش سخن رفت اما جریان دوم جریان حقیقی تغییر سبک است که قبلاً برخی به آن توجه یافته بودند ولی از همه جدی‌تر علی اسفندیاری (نیما یوشیج) بدان پرداخت و پدر شعر نو لقب یافت. در این شیوه، شعر در هر سه سطح زبان و فکر و ادبیات دچار تحول بنیادی شد و از شعر سنتی کاملاً متمایز گردید برای نمونه نشانه‌هایی از سبک خراسانی در شعر نیما و اخوان و شاملو و نشانه‌هایی از سبک عراقی در فروغ و سپهری و نشانه‌هایی از سبک هندی در شعر موج نو دیده می‌شودبه هر حال فرق سبک شعر نو با سبک‌های قبلی بی‌سابقه است. به‌نحوی‌که سبک جدید فقط مقابل سبک پیش از خود قرار نگرفت بلکه کل ادبیات پیش از آن به ادب سنتی معروف شد.

شعر نو به چهار شیوه تقسیم می‌شود:

۱. **شعر آزاد یا نیمایی:** وزن عروضی دارد ولی جای قافیه‌ها مشخص نیست، اشعار نیما یوشیج، فروغ فرخزاد، فریدون مشیری، سهراب سپهری، اخوان ثالث، سیاوش کسرایی، حمید مصدق، سیمین بهبهانی، نادر نادرپور و ... در این طبقه قرار می‌گیرد.

۲. **شعر سپید:** هر چند آهنگین است اما وزن عروضی ندارد و جای قافیه‌ها هم در آن مشخص نیست. در این شیوه شعر احمد شاملو به‌عنوان به‌وجود آورنده‌ی شعر سپید، از همه معروف‌تر است.

۳. **شعر موج نو:** نه‌تنها وزن عروضی ندارد بلکه معمولاً آهنگین هم نیست و قافیه هم ندارد و فرق آن با نثر معمولاً در ارائه مطلب و نحوه‌ی خاص بیان و به‌طور کلی در تخیل شعری است. شعر موج نو به دشواری و تعقید معروف است. احمد رضا احمدی و یدالله رویایی اشعاری بدین سبک سروده‌اند.

۴. **شعر نوی سنتی:** در سال‌های اخیر از تأثیر و تأثر شعر نو و سنتی در هم، غزل جدید یا غزل نو یا غزل تصویری پدید آمد که هر چند قالب سنتی است اما زبان و تخیل آن نوین است. آشتـی شعر نو و کهن کم‌کم از غزل به قالب‌های دیگر چون مثنوی و رباعی هم سـرایت

۱-سبک شناسی شعر، دکتر سیروس شمیسا

کرده و شیوه‌ی چهارمی به شیوه‌های شعر نو افزوده است که در اشعار مشیری، ابتهاج و ... دیده می‌شود.

مهم‌ترین مختصات سبک نو عبارتند از:

۱. کوتاه و بلندی مصراع‌ها
۲. رمانتیک بودن شعر
۳. طرح افکار نوین
۴. توجه به مسائل بشر امروزی
۵. استفاده از لغات و ترکیبات زبان فارسی امروز
۶. آزادی استفاده از همه‌ی واژه‌ها
۷. وصف معشوق مونث و زمینی
۸. مخاطب شعر مردم معمولی هستند.
۹. تنوع موضوعات
۱۰. اشاره به مسائل خصوصی زندگی
۱۱. توجه شدید به مسائل اجتماعی و سیاسی
۱۲. لحن اشعار صمیمانه است نه فاضلانه
۱۳. اشعار در محور عمودی استواری و پیوستگی دارند.
۱۴. واحد شعر بند است.
۱۵. قالب عمده، نیمایی یا سپید است.
۱۶. استفاده از تشبیهات و استعارات نو

گفتار ۲ : شاعران و اشعار سبک نو یا معاصر

نیما یوشیج، (۱۲۷۴ ـ ۱۳۳۸ هـ . ش.) نام مستعار علی اسفندیاری، شاعر ایرانی و پدر شعر نوی فارسی است که در دهکده‌ی یوش از شهرستان نور مازندران به‌دنیا آمد. دوران طفولیت را در دامان طبیعت در کوهستان گذراند. در ۱۲ سالگی همراه خانواده به تهران آمد و پس از گذراندن دوره‌ی دبستان برای آموختن زبان فرانسه به مدرسه‌ی سن‌لویی رفت. در آن‌جا به تشویق نظام وفا به سرودن شعر پرداخت. نیما در ابتدا به سبک معمول قدیم و به‌خصوص به سبک خراسانی شعر می‌سرود. نخستین اثر منظوم وی **قصه‌ی رنگ پریده** است. در سال ۱۳۰۱ هـ . ش. با سرودن

قطعه‌های «**ای شب**» و «**افسانه**» نخستین اشعار دوره‌ی جوانی خود را که بیانگر شخصیت هنری وی هستند، به‌وجود آورد. این اشعار نوعی دید خاص در شعر فارسی آن روزگار مطرح می‌کرد که تا حد زیادی بی‌سابقه بود. در سال ۱۳۰۵ هـ . ش. «**خانواده‌ی سرباز**» را همراه با چند شعر دیگر منتشر کرد. در سال ۱۳۰۹ هـ . ش. همراه همسرش به آستارا رفت و تا سال ۱۳۱۱ هـ . ش. در دبیرستان حکیم نظامی آن شهر به تدریس زبان و ادبیات فارسی پرداخت. نخستین شعر نیما که از نظر وزن و قافیه در قالب جدید سروده شد، شعر «**ققنوس**» بود که در سال ۱۳۱۶ هـ . ش. منتشر شد. نیما سرانجام بر اثر ذات‌الریه درگذشت. از دیگر اشعار معروفش می‌توان به **آی آدم‌ها**، **غراب**، **مرغ غم**، **گل مهتاب** و **منظومه‌ی مانلی** اشاره کرد.

آی آدم‌ها

آی آدم‌ها که بر ساحل نشسته شاد و خندانید
یک نفر در آب دارد می‌سپارد جان

یک نفر دارد که دست و پای دائم می‌زند
روی این دریای تند و تیره و سنگین که می‌دانید
آن زمان که مست هستید از خیال دست یابیدن به دشمن
آن زمان که پیش خود بیهوده پندارید
که گرفتستید دست ناتوانی را
تا توانایی بهتر را پدید آرید
آن زمان که تنگ می‌بندید
بر کمرهاتان کمربند
در چه هنگامی بگویم من
یک نفر در آب دارد می‌کند بیهوده جان قربان
آی آدم‌ها که بر ساحل بساط دلگشا دارید
نان به سفره جامه‌تان بر تن
یک نفر در آب می‌خواند شما را
موج سنگین را به دست خسته می‌کوبد
باز می‌دارد دهان با چشم از وحشت دریده
سایه‌هاتان را ز راه دور دیده

آب را بلعیده در گود کبود و هر زمان بی‌تابیش افزون
می‌کند زین آب‌ها بیرون
گاه سر گه پا
آی آدم‌ها
او ز راه دور این کهنه جهان را باز می‌پاید
می‌زند فریاد و امید کمک دارد
آی آدم‌ها که روی ساحل آرام در کار تماشایید
موج می‌کوبد به روی ساحل خاموش
پخش می‌گردد چنان مستی به‌جای افتاده بس مدهوش
می‌رود نعره‌زنان وین بانگ باز از دور می‌آید
آی آدم‌ها ...
و صدای باد هر دم دلگزاتر
در صدای باد بانگ او رهاتر
از میان آب‌های دور و نزدیک
باز در گوش این نداها
آی آدم‌ها ...

افسانه

در شب تیره دیوانه‌ای کاو
دل به رنگی گریزان سپرده
در دره سرد و خلوت نشسته
همچو ساقه گیاهی فسرده
می‌کند داستانی غم‌آور
در میانِ بس آشفته مانده
قصه‌ی دانه‌اش هست و دامی
وز همه گفته ناگفته مانده
از دلی رفته دارد پیامی
داستان از خیالی پریشان
ای دل من دل من دل من

***

پرویز ناتل خانلری، (۱۲۹۲ ـ ۱۳۶۹ هـ . ش.) نویسنده، شاعر، ادیب و استاد دانشگاه بود. او ابتدا وارد دارالمعلمین عالی شد و در سال ۱۳۱۳ هـ . ش. لیسانس ادبیات و فلسفه گرفت. از اوّلین دانشجویان دوره‌ی دکتری زبان و ادبیات فارسی و پایان‌نامه‌ی دکتری او تحقیق انتقادی در عروض شعر فارسی بود. در سال ۱۳۲۵ هـ . ش. وقتی‌که نخستین کنگره‌ی نویسندگان تشکیل یافت، خانلری منشی کنگره بود. خانلری از سال ۱۳۲۲ هـ . ش. به انتشار مجله‌ی ادبی و علمی سخن پرداخت که مدت ۳۰ سال دوام پیدا کرد. مدیر عامل سازمان پیکار با بی‌سوادی، مدیر عامل بنیاد فرهنگ و رئیس فرهنگستان ادب بود. از آثار اوست: **ماه در مرداب** (شعر)، **در باره‌ی زبان و زبان‌شناسی** (مجموعه‌ی مقالات)، **دستور زبان فارسی**، **داستان سمک عیار** (تصحیح)، **دیوان حافظ** (تصحیح)، **شعر و هنر** (مجموعه‌ی مقالات)، آثار ترجمه: **مخارج الحروف ابن سینا**، **دختر سروان** اثر پوشکین، **شاهکارهای هنر ایران**، **تریستان و ایزوت** و **چند نامه به شاعر جوان**

عقاب

گشت غمناک دل و جان عقاب / چو ازو دور شد ایام شباب
دید کش دور به انجام رسید / آفتابش به لب بام رسید
باید از هستی دل برگیرد / ره سوی کشور دیگر گیرد
خواست تا چاره ناچار کند / دارویی جوید و در کار کند
صبحگاهی ز پی چاره کار / گشت بر باد سبک‌سیر سوار
گله کاهنگ چرا داشت به دشت / ناگه از وحشت پرولوله گشت
وان شبان بیم‌زده دل نگران / شد پی برّه نوزاد دوان
کبک در دامن خاری آویخت / مار پیچید و به سوراخ گریخت
آهو استاد و نگه کرد و رمید / دشت را خط غباری بکشید
لیک صیاد سر دیگر داشت / صید را فارغ و آزاد گذاشت
چاره مرگ نه کاریست حقیر / زنده را دل نشود از جان سیر
صید هر روزه به چنگ آمد زود / مگر آن روز که صیاد نبود
آشیان داشت در آن دامن دشت / زاغکی زشت و بداندام و پلشت
سنگ‌ها از کف طفلان خورده / جان ز صد گونه بلا دربرده

سال‌ها زیسته افزون ز شمار
شکم آکنده ز گند و مردار

بر سر شاخ ورا دید عقاب
ز آسمان سوی زمین شد به شتاب

گفت کای دیده ز ما بس بیداد
با تو امروز مرا کار افتاد

مشکلی دارم اگر بگشایی
بکنم هرچه تو می‌فرمایی

گفت ما بنده درگاه تواییم
تا که هستیم هواخواه تواییم

بنده آماده بگو فرمان چیست
جان به راه تو سپارم جان چیست

دل چو در خدمت تو شاد کنم
ننگم آید که ز جان یاد کنم

این همه گفت ولی با دل خویش
گفتگویی دگر آورد به پیش

کاین ستمکار قوی‌پنجه کنون
از نیازست چنین زار و زبون

لیک ناگه چو غضبناک شود
زو حساب من و جان پاک شود

دوستی را چو نباشد بنیاد
حزم را بایدم از دست نداد

در دل خویش چو این رای گزید
پر زد و دورترک جای گزید

زار و افسرده چنین گفت عقاب
که مرا عمر حبابیست بر آب

راست است این که مرا تیزپرست
لیک پرواز زمان تیزترست

من گذشتم به شتاب از در و دشت
به شتاب ایام از من بگذشت

گرچه از عمر دل سیری نیست
مرگ می‌آید و تدبیری نیست

من و این شهپر و این شوکت و جاه
عمرم از چیست بدین‌حد کوتاه

تو بدین قامت و بال ناساز
به چه فن یافته‌ای عمر دراز

پدرم از پدر خویش شنید
که یکی زاغ سیه‌روی پلید

با دو صد حیله به هنگام شکار
صد ره از چنگش کردست فرار

پدرم نیز به تو دست نیافت
تا به منزلگه جاوید شتافت

لیک هنگام دم بازپسین
چون تو بر شاخ شدی جای‌گزین

از سر حسرت با من فرمود
کاین همان زاغ پلیدست که بود

عمر من نیز به یغما رفته است
یک گل از صد گل تو نشکفته است

چیست سرمایه این عمر دراز
رازی این‌جاست تو بگشا این راز

زاغ گفت ار تو درین تدبیری
عهد کن تا سخنم بپذیری

عمرتان گر که پذیرد کم و کاست
دگری را چه گنه کاین ز شماست

ز آسمان هیچ نیاید فرود
آخر از این‌همه پرواز چه سود

پدر من که پس از سیصد واند // کان اندرز بد و دانش و پند
بارها گفت که بر چرخ اثیر[۶] // بادها راست فراوان تأثیر
بادها کز زبر خاک وزند // تن و جان را نرسانند گزند
هر چه از خاک شوی بالاتر // باد را بیش گزند است و ضرر
تا بدان‌جا که بر اوج افلاک // آیت مرگ شود پیک هلاک
ما از آن سال بسی یافته‌ایم // کز بلندی رخ برتافته‌ایم
زاغ را میل کند دل به نشیب // عمر بسیارش از آن گشته نصیب
دیگر این خاصیت مردارست // عمر مردارخوران بسیارست
گند و مردار بهین درمانست // چاره رنج تو زان آسانست
خیز و زین بیش ره چرخ مپوی // طعمه خویش بر افلاک مجوی
ناودان جایگهی سخت نکوست // به از آن کنج حیاط و لب جوست
من که بس نکته نیکو دانم // ره هر برزن و هر کو دانم
خانه‌ای در پس باغی دارم // وندر آن گوشه سراغی دارم
خوان گسترده الوانی هست // خوردنی‌های فراوانی هست
آنچه زان زاغ چنین داد سراغ // گندزاری بود اندر پس باغ
بوی بد رفته از آن تا ره دور // معدن پشه مقام زنبور
نفرتش گشته بلای دل و جان // سوزش و کوری دو دیده از آن
آن دو همراه رسیدند از راه // زاغ بر سفره خود کرد نگاه
گفت خوانی که چنین الوانست // لایق حضرت این مهمانست
می‌کنم شکر که درویش نیم // خجل از ماحضر خویش نیم
گفت و بنشست و بخورد از آن گند // تا بیاموزد ازو مهمان پند
عمر در اوج فلک برده به‌سر // دم زده در نفس باد سحر
ابر را دیده به زیر پر خویش // حیوان را همه فرمانبر خویش
بارها آمده شادان ز سفر // به رهش بسته فلک طاق ظفر
سینه کبک و تذرو و تیهو // تازه و گرم شده طعمه او
اینک افتاده بر این لاشه و گند // باید از زاغ بیاموزد پند
بوی گندش دل و جان تافته بود // حال بیماری دق یافته بود
دلش از نفرت و بیزاری ریش // گیج شد بست دمی دیده خویش

یادش آمد که بر آن اوج سپهر — هست پیروزی و زیبایی و مهر
فرّ و آزادی و فتح و ظفرست — نفس خرم باد سحرست
دیده بگشود و به هر سو نگریست — دید گردش اثری زین‌ها نیست
آنچه بود از همه سو خواری بود — وحشت و نفرت و بیزاری بود
بال بر هم زد و برجست از جا — گفت کای یار ببخشای مرا
سال‌ها باش و بدین عیش بناز — تو و مردار تو و عمر دراز
من نیم در خور این مهمانی — گند و مردار ترا ارزانی
گر بر اوج فلکم باید مرد — عمر در گند به‌سر نتوان برد
شهپر شاه هوا اوج گرفت — زاغ را دیده بر او مانده شگفت
سوی بالا شد و بالاتر شد — راست با مهر فلک همسر شد
لحظه‌ای چند بر این لوح کبود — نقطه‌ای بود و سپس هیچ نبود

(۱۳۲۱ خورشیدی)

***

رحیم معینی کرمانشاهی در سال ۱۳۰۱ هـ . ش. در خانواده‌ای شناخته شده در کرمانشاه به‌دنیا آمد. پدربزرگش «معین‌الرعایا» ازجمله افراد سرشناس و معتبر بود.

معینی دوران طفولیت را در محیطی آغاز کرد که پر از حوادث تکان‌دهنده بود و خونریزی و کشتار و غارت و آوارگی زیربنای ذهن او را تشکیل می‌داد. کشته شدن پدربزرگش با توجه به محاسن اخلاقی که داشت برای او فاجعه‌ای بزرگ در دنیای کودکیش بود.

او در همین فضای اجتماعی تلخ قلم به‌دست گرفت و به نوشتن و خواندن پرداخت.

پس از وقایع شهریور ۱۳۲۰ هـ . ش. معینی به صحنه‌ی اجتماع آمد و با قدرت تحمل حوادث و ناملایماتی که در او بود، قلم به‌دست گرفت و شروع به مبارزه کرد.

با انتشار روزنامه مستقل و انقلابی **سلحشوران غرب** زندان و تبعید و خانه به‌دوشی نصیب او شد. بعد از آن دوره به تهران آمد و زندگی تازه‌ای را آغاز کرد. در این هنگام، ترانه‌سرایی و غزل‌سرایی را برگزید تا بدین‌وسیله فریاد و اعتراض خود را نمایان کند.

از آثار ارزنده و گرانبهای این شاعر می‌توان به روزنامه‌ی **سلحشوران غرب**، **کتاب فطرت**، **ای شمع‌ها بسوزید** و **خورشید شب** اشاره کرد.

افزون باشد

جُستن
یافتن
و آن‌گاه
به اختیار برگزیدن
و از خویشتنِ خویش
بارویی پی افکندن

اگر مرگ را از این همه ارزشی بیشتر باشد
حاشا حاشا که هرگز از مرگ هراسیده باشم

(۱۳۴۱ خورشیدی)

سرود آشنایی

کیستی که من
این‌گونه
به اعتماد

نامِ خود را
با تو می‌گویم
کلیدِ خانه‌ام را
در دستت می‌گذارم
نانِ شادی‌هایم را
با تو قسمت می‌کنم
به کنارت می‌نشینم و
بر زانوی تو
این‌چنین آرام
به خواب می‌روم

کیستی که من
این‌گونه به جد
در دیارِ رویاهای خویش

گفتم اما سال‌ها بگذشت و باز
دستِ در دامانِ ما آویختند

لفظ تازی گوهری گر عرضه کرد
زادگاه گوهرش دریای ماست
در جهان ماهی اگر تابنده شد
آفتابش بوعلی سینای ماست

زیستن در خون ما آمیزه بود
نیستی را روح ما هرگز ندید
ققنسی گر سوخت از خاکسترش
ققنسی پرشورتر آمد پدید

جسم ما کوه است کوهی استوار
کوه را اندیشه از کولاک نیست
روح ما دریاست دریایی عظیم
هیچ دریا را ز توفان باک نیست

آن همه سیلاب‌های خانه‌کَن
سوی دریا آمد و آرام شد
هر که در سر پخت سودایی ز نام
پیش ما نام‌آوران گمنام شد

***

مهدی اخوان ثالث، (۱۳۰۷ ـ ۱۳۶۹ هـ . ش.) شاعر ایرانی، متخلص به م. امید، در توس زاده شد. دبستان را در زادگاه خود و دبیرستان را در مشهد گذراند. به‌عنوان آموزگار در یکی از روستاهای ورامین مشغول کار شد. بعد از ۲۸ مرداد ۳۲ به‌سبب اندیشه‌های سیاسی خود به زندان افتاد. چند سال در تلویزیون فعالیت کرد و در بعضی دانشکده‌ها به تدریس پرداخت. نخستین مجموعه‌ی شعرش را به‌نام **ارغنون** در ۱۳۳۰ هـ . ش. منتشر کرد. در هر دو زمینه‌ی شعر کهن و شعر نو به طبع‌آزمایی پرداخت و سعی کرد میان دو نوع شعر پیوندی نشان دهد. کتاب **بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج** و کتاب **عطا و لقای نیما یوشیج** در این‌باره است. اخوان به

فرهنگ کهن ایران عشق می‌ورزید و در اشعارش اشاره‌های فراوانی به اساطیر ایران و فرهنگ پیش از اسلام دارد. غیر از ارغنون دیگر مجموعه‌های اشعارش عبارتند از: **زمستان، آخر شاهنامه، از این اوستا، منظومه‌ی شکار، در حیاط کوچک پاییز در زندان، زندگی می‌گوید اما دوزخ اما سرد، و تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم**

قاصدک

قاصدک هان چه خبر آوردی
از کجا وز که خبر آوردی
خوش‌خبر باشی اما اما
گِردِ بام و درِ من
بی‌ثمر می‌گردی

انتظار خبری نیست مرا
نه ز یاری نه ز دیّار و دیاری باری
برو آن‌جا که بوَد چشمی و گوشی با کس
برو آن‌جا که تو را منتظرند
قاصدک
در دلِ من همه کورند و کرند

دست بردار ازین در وطن خویش غریب
قاصد تجربه‌های همه تلخ
با دلم می‌گوید
که دروغی تو دروغ
که فریبی تو فریب

قاصدک هان ولی ... آخر ... ای وای
راستی آیا رفتی با باد
با توام آی کجا رفتی آی ...
راستی آیا جایی خبری هست هنوز
مانده خاکستر گرمی جایی

در اجاقی طمع شعله نمی‌بندم خُردک شرری هست هنوز
قاصدک
ابرهای همه عالم شب و روز
در دلم می‌گریند

قصه‌ی شهر سنگستان

دو تا کفتر
نشسته‌اند روی شاخه سدر کهنسالی
که روییده غریب از همگنان در دامن کوه قوی‌پیکر

دو دلجو مهربان با هم
دو غمگین قصه‌گوی غصه‌های هردوان با هم
خوشا دیگر خوشا عهد دو جان همزبان با هم

دو تنها رهگذر کفتر
نوازش‌های این آن را تسلی‌بخش
تسلی‌های آن این را نوازشگر

خطاب ار هست خواهر جان
جوابش جان خواهر جان
بگو با مهربان خویش درد و داستان خویش

نگفتی جان خواهر این‌که خوابیده‌ست این‌جا کیست
ستان خفته‌ست و با دستان فرو پوشانده چشمان را
تو پنداری نمی‌خواهد ببیند روی ما را نیز کو را دوست می‌داریم
نگفتی کیست باری سرگذشتش چیست

پریشانی غریب و خسته ره گم‌کرده را ماند
شبانی گله‌اش را گرگ‌ها خورده
وگرنه تاجری کالاش را دریا فرو برده
و شاید عاشقی سرگشته کوه و بیابان‌ها

شد. در سال ۱۳۲۷ هـ . ش. به تهران آمد و وارد دانشکده‌ی هنرهای زیبای دانشگاه تهران شد. سپهری شعر و نقاشی را با هم آغاز کرد. در سال ۱۳۲۸ هـ . ش. نخستین دفتر شعر خود را به‌نام **مرگ رنگ** منتشر کرد. در سال ۱۳۳۰ هـ . ش. به پاریس رفت و در سال ۱۳۳۹ هـ . ش. برای مطالعه در هنر شرق دور به ژاپن سفر کرد. منظومه‌های **صدای پای آب** و **مسافر** از مهم‌ترین اشعار اوست. سهراب انسانی ساده، عارف‌مسلک و گوشه‌گیر بود و غالب اوقات خود را در زادگاهش در دامن طبیعت می‌گذراند. وی سرانجام بر اثر بیماری سرطان خون درگذشت و در مشهد اردهال کاشان به خاک سپرده شد. از آثار اوست: **مرگ رنگ، زندگی خواب‌ها، آوار آفتاب، شرق اندوه، صدای پای آب، مسافر، حجم سبز، و ما هیچ ـ ما نگاه** که همگی در مجموعه‌ی هشت کتاب بارها به‌چاپ رسیده‌اند و از نقاشی‌های اوست: طبیعت بی‌جان، علف‌ها و تنه‌ی درخت، تنه‌ی درختان مورب و منظره‌ی کویری.

واحه‌ای در لحظه

به سراغ من اگر می‌آیید
پشت هیچستانم
پشت هیچستان جایی است
پشت هیچستان رگ‌های هوا پر قاصدهایی است
که خبر می‌آرند از گل وا شده دورترین بوته خاک
روی شن‌ها هم نقش‌های سم اسبان سواران ظریفی است که صبح
به سر تپه معراج شقایق رفتند
پشت هیچستان چتر خواهش باز است
تا نسیم عطشی در بن برگی بدود
زنگ باران به صدا می‌آید
آدم این جا تنهاست
و در این تنهایی سایه نارونی تا ابدیت جاری است

به سراغ من اگر می‌آیید
نرم و آهسته بیایید مبادا که ترک بردارد
چینی نازک تنهایی من

پری کوچک غمگینی
که شب از یک بوسه می‌میرد
و سحرگاه از یک بوسه به‌دنیا خواهد آمد

***

دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی (م. سرشک) به سال ۱۳۱۸ خورشیدی متولد شد. دکتری زبان و ادبیات فارسی را از دانشگاه تهران گرفت و در دانشکده‌ی ادبیات آن دانشگاه به تدریس مشغول شد.

او هم در قالب‌های قدیم شعری غزل‌های شیوایی خلق کرده که بسیار روان است و می‌توان گفت سهل و ممتنع می‌نماید و هم در قالب شعر نو سروده‌های ارزشمندی دارد.

مجموعه‌ی اشعار او عبارتند از: **شبخوانی، زمزمه‌ها، از زبان برگ، در کوچه باغ‌های نیشابور، بوی جوی مولیان، خطی در دلتنگی، در ستایش کبوترها، هزاره‌ی دوم آهوی کوهی و آیینه‌ای برای صداها** و ...

دکتر شفیعی در زمینه‌ی ادبیات فارسی نیز آثار ارزشمندی را تألیف و تصحیح کرده است. مانند **موسیقی شعر، صور خیال در شعر فارسی، ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، احوال و مقامات شیخ ابوسعید ابوالخیر.**

و همین‌طور در زمینه‌ی ترجمه نیز آثار ارزشمندی را از زبان‌های عربی و انگلیسی ترجمه کرده است.

شکل مرگ‌ها

در میانِ گونه‌گونه مرگ‌ها
تلخ‌ترْ مرگی‌ست مرگِ برگ‌ها

زان‌که در هنگامه اوج و هبوط
تلخیِ مرگ‌ست با شرم سقوط

وز دگر سو خوشترین مرگِ جهان
زانچه بینی آشکارا و نهان

رو به بالا و ز پستی‌ها رها
خوش‌ترین مرگی‌ست مرگِ شعله‌ها

امیرالمومنین، وزیر دانشمند و نویسنده‌ی بزرگ ایرانی در عهد سلجوقیان در نوغان طوس به‌دنیا آمد. چندی در شهر بلخ به خدمت ابوعلی بن شاذان درآمد و دبیر وی بود. ابوعلی بعد از رسیدن به وزارت وی را به دبیری الب ارسلان سلجوقی گماشت.

نظام‌الملک در سال ۴۵۱ هـ . ق. به وزارت الب ارسلان سلجوقی رسید. وی ۱۰ سال در عهد الب ارسلان و پس از آن ۲۰ سال در عهد ملکشاه سلجوقی با اقتدار وزارت داشت. او مدارس معتبری به‌نام نظامیه را بنیان نهاد. **سیاست نامه** از نثرهای مشهور و مهم فارسی از اوست. سرانجام در راه بغداد در نزدیکی بروجرد یا نهاوند به‌دست فدائیان اسماعیلیه به‌قتل رسید.

دادرسی پادشاهان عجم

چنین گویند که رسم مَلِکان عالم عجم چنان بوده است که روز مهرگان و روز نوروز پادشاه مر عامّه را بار دادی و هیچ‌کس را بازداشت نبودی و پیش به چند روز منادی فرمودی که بسازید فلان روز را تا هر کسی شغل خویش بساختی و قصه خویش بنوشتی و حجت خویش به‌دست آوردی و خصمان کار خویش را بساختندی و چون آن روز بودی منادیِ ملک از بیرون در بایستادی و بانگ کردی که «اگر کسی مر کسی را بازدارد از حاجت برداشتن در این روز ملک از خون او بیزار است.

پس ملک قصه‌های مردمان بستدی و همه پیش بنهادی و یک یک می‌نگریدی اگر آن‌جا قصه‌ای بود که از ملک بنالیده بودی موبد موبدان را بر دست راست نشانده بودی و موبد موبدان قاضی‌القضاۀ باشد به زبان ایشان پس ملک برخاستی و از تخت به‌زیر آمدی و پیش موبد به دو زانو بنشستی گفتی نخست از همه داوری‌ها داد این مرد از من بده و هیچ میل و محابا مکن. آنگاه منادی فرمودی کردن که هر که را با ملک خصومتی هست همه به یک سو بایستید تا نخست کار شما بگزارد.

پس ملک موبد را گفتی هیچ گناهی نیست نزدیک ایزد تعالی بزرگتر از گناه پادشاهان و حق‌گزاران پادشاهان نعمتِ ایزد تعالی را نگاه داشتن رعیت است و داد ایشان و دست ستمکاران از ایشان کوتاه کردن پس چون ملک بیدادگر باشد لشکر همه بیدادگر شوند و خدای را عزّ و جل فراموش کنند و کفران نعمت آرند. هر آینه خذلان و خشم خدای در ایشان رسد و بس روزگار برنیاید که جهان ویران شود و ایشان به‌سبب شومیِ گناهان همه کشته شوند و ملک از خاندان تحویل کند.

اکنون ای موبد خدای را بین و نگر تا مرا بر خویشتن نگزینی زیرا هر چه ایزد تعالی فردا از من پرسد از تو پرسم و اندر گردن تو کنم پس موبد بنگریستی اگر میان وی و میان خصم وی حقی درست شدی دادِ آن کس به تمامی بدادی و اگر کسی بر مَلک باطل دعوی کردی و حجتی نداشتی عقوبتی بزرگ فرمودی و منادی فرمودی کردن که این سزای آن کس است که بر ملک و مملکت وی عیب جوید و این دلیری کند.

چون ملک از داوری بپرداختی، باز بر تخت آمدی و تاج بر سر نهادی و روی سوی بزرگان و کسان خود کردی و گفتی من آغاز از خویشتن بدان کردم تا شما را طمع بریده شود از ستم کردن بر کسی اکنون هر که از شما خصمی دارد خشنود کنید. و هر که به وی نزدیکتر بودی آن روز دورتر بودی و هر که قویتر ضعیفتر بودی.

از وقت اردشیر تا به روزگار یزدگرد بزه‌گر هم بر این جمله بودند. یزدگرد روش‌های پدران را بگردانید و اندر جهان بیداد کردن آیین آورد و سنت‌های بد نهاد و مردمان در رنج افتادند و نفرین و دعای بد متواتر شد. اسبی برهنه ناگاه اندر سرای وی آمد بر صفتی چنان‌که هر که از بزرگان حاضر بودند به نیکویی این اسب مقرّ آمدند و همه کوشیدند تا او را بگیرند نتوانستند تا پیش یزدگرد آمد و خاموش ایستاد بر کنار ایوان پس یزدگرد گفت شما دور بایستید که این هدیه‌ای است که خدای، تعالی مرا فرستاده است. برخاست نرم نرم تا برِ اسب آمد و بُش اسب بگرفت و دست به روی اسب فرو مالید و همچنان به پشت او فرود آورد. اسب هیچ نجنبید و خاموش همی بود. یزدگرد زین و لگام خواست. لگام بر سرش کرد و زین بر پشتش نهاد و تنگ استوار کرد و آنگاه پس اندر آمد و خواست که پاردُم اندر افگند اسب ناگاه جفته‌ای بزد مر او را بر سر دل و بکشت و سر از در بیرون نهاد و هیچ‌کس وی را اندر نیافت و کس ندانست که از کجا آمد و به کجا شد. مردمان بر آن متفق گشتند که این فرشته‌ای بود فرستاده خدای تعالی که ما را ازین ستمکار برهانید.

***

عنصرالمعالی کیکاوس (؟ - ۴۰۳ هـ . ق.) شمس المعالی قابوس بن وشمگیر، چهارمین امیر از سلسله‌ی آل زیار پس از وفات برادرش بیستون بن وشمگیر، فرمانروای گرگان و قسمتی از طبرستان شد. پس از وفات فخرالدوله، قابوس از ضعف آل بویه استفاده کرد و با کمک یاران دیلمی و طبری‌اش، گرگان و طبرستان را گرفت سپس مناطق دیگری ازجمله گیلان را هم تصرف کرد. کشتارها و ستم‌های او باعث شد که لشکریانش در اواخر عمرش علیه او شورش کنند و به‌رغم کناره‌گیری‌اش از سلطنت او را به‌قتل برسانند. قابوس شعر هم می‌سرود و خط زیبایی داشت.

نامه‌های او به‌نام **کمال البلاغه** جمع‌آوری شده است. ابوریحان بیرونی کتاب **آثار الباقیه** را به نام او تألیف کرده است.

در شناختن حق پدر و مادر

و بدان ای پسر که آفریدگار چون خواست که جهان آباد ماند اسباب نسل پدید کرد در شهوت جانور و پدر و مادر را سبب کون فرزند کرد پس همیدون از موجب خرد بر فرزند واجب بود پدر و مادر خود را حرمت داشتن و اصل او پدر و مادر است و تا نگویی که پدر و مادر را بر من چه حق است که ایشان را غرض شهوت بود [مقصود نه من بودم هر چند مقصود شهوت بود] مُضاعف شهوت شفقتی استاده است که از بهر تو خود را به کشتن سپارند و کمتر حرمت پدر و مادر آن است که هر دو واسطه‌اند میان تو و آفریدگار تو پس چندان‌که آفریدگار خود را و خود را حرمت داری واسطه را نیز در خور او بباید داشت و آن فرزند که مادام خرد رهنمون او بود از حق و مهر مادر و پدر خالی نباشد و خدای تعالی همی گوید در محکم تنزیل خود اَطیعوا الله و اَطیعوا الرَّسول و اولوا الاَمر منکم این آیت را تفسیر کرده‌اند از چند روی و یک روایت چنین خوانده‌ام که اولو الامر پدر و مادرند که به حقیقت امر به تازی دوست یا کار است یا فرمان و اولو الامر آن بود که او را هم فرمان بود و هم توان و پدر و مادر را توانست به پروردن تو و فرمان است به خوبی آموختن و زینهار ای پسر که رنج مادر و پدر خوار نداری که آفریدگار به حق مادر و پدر بسیار همی گیرد و خدای تعالی همی گوید [لا تَقُل لهما اُف وَ لاتنهَرهما و قل لهما قولاً کریماً] و در خبرست که امیرالمومنین را علیه‌السلام پرسیدند که حق مادر و پدر بر فرزند چیست و چند است گفت این ادب خدای تعالی در مرگ پدر و مادر پیغامبر را علیه‌السلام بنمود که اگر ایشان روزگار پیغامبر دریافتندی بر پیغامبر واجب بودی ایشان را برتر از خویشتن داشتن و حق ایشان بشناختن و در رویشان تواضع کهتری و فرزندی نمودن آنگه این سخن ضعیف آمدی که گفت اَنا سید ولد آدم و لا فخر پس حق پدر و مادر اگر از روی دین ننگری از روی مردمی و خرد بنگر که پدر و مادر منبت نیکی و اصل پرورش نفس تواند و چون در حق ایشان مقصّر باشی چنان نماید که تو سزای هیچ نیکی نباشی که آن‌کس که او حق‌شناسِ نیکی اصل نه باشد نیکیِ فرع را هم حق نداند و با ناسپاسان نیکی کردن از خیرگی بود و تو نیز خیرگی خویش مجوی و با پدر و مادر خویش چنان باش که از فرزندان خویش طمع داری که با تو داشته باشند ازیرا که آن‌که از تو زاید همان طبع دارد که تو ازو زادی چه مَثَل آدمی چون میوه است و پدر و مادر چون درخت هر چند درخت را تعهد بیش کنی میوه او

نیکوتر و بهتر باشد چون مادر و پدر را حرمت و آزرم بیش داری دعا و آفرین ایشان اندر تو مُستجاب‌تر باشد و به خشنودی خدای تعالی نزدیک‌تر باشی و نگر که از بهر میراث مرگ پدر و مادر نخواهی که بی مرگ پدر و مادر آنچه روزی تو باشد به تو برسد که روزی مقسومست به هر کس آن رسد که در ازل قسمت کرده شده است و تو از بهر روزی رنج بسیار بر خویشتن منه که به کوشش روزی افزون نشود چه گفته‌اند مثل بالجدّ لا بالکدّ.

و اگر خواهی که از بهر روزی از خدای تعالی خوشنود باشی بامداد به کسی منگر که حال او از حال تو بهتر باشد بدان کس نگر که حال او از حال تو بتر باشد تا دایم از خدای تعالی خوشنود باشی و اگر به مال درویش گردی جهد کن تا به خرد توانگر باشی که توانگری خرد از توانگری مال بهتر باشد و جاهل از مال زود مفلس شود و مال خرد را دُزد نتواند بردن و آب و آتش هلاک نتواند کردن پس اگر خرد داری با خرد هنر آموز که خرد بی‌هنر چون تنی باشد بی‌جامه و شخصی بود بی‌صورت چه گفته‌اند مثل الأَدب صورةُ العقل.

و گفت من رها نکنم تا جنازه او در گورستان مسلمانان برند که او رافضی بود و هر چند مردمان بگفتند با آن دانشمند درنگرفت. درون دروازه باغی بود ملک فردوسی. او را در آن باغ دفن کردند. امروز هم در آن‌جاست و من در سنه عشر و خمسمائه آن خاک را زیارت کردم. گویند از فردوسی دختری ماند سخت بزرگوار. صلت سلطان خواستند که بدو سپارند قبول نکرد و گفت بدان محتاج نیستم. صاحب برید به حضرت بنوشت و بر سلطان عرضه کردند. مثال داد که آن دانشمند از طبران برود بدین فضولی که کرده است و خانمان بگذارد و آن مال به خواجه ابوبکر اسحق کرّامی دهند تا رباط چاهه که بر سر راه نشابور و مرو است در حدّ طوس عمارت کنند. چون مثال به طوس رسید فرمان را امتثال نمودند و عمارت رباط چاهه از آن مال است.

***

عطار نیشابوری

ذکر بایزید بسطامی رحمهٔ الله علیه

آن سلطان العارفین آن برهان المحقّقین آن خلیفه الهی آن دِعامه نامتناهی آن پخته جهان ناکامی شیخ وقت ابویزید بسطامی رحمهٔ الله علیه

نقل است که گفت آن کار که بازپسین کارها دانستم پیش از همه بود و آن رضای مادر بود. گفت آنچه در جمله مجاهدات و ریاضات و غربت می‌جستم در آن یافتم. شبی مادر از من آب خواست. در کوزه و در سبوی آب نبود. به جوی رفتم و آب آوردم. مادر در خواب شده بود. شبی سرد بود. کوزه بر دست می‌داشتم. چون از خواب درآمد آگاه شد و مرا دعا کرد که دید هم‌چنان کوزه در دست من فسرده شده بود. گفت چرا از دست ننهادی گفتم ترسیدم که تو بیدار شوی و من حاضر نباشم.

نقل است که روزی می‌رفت با اصحاب خود. در تنگنایی سگی می‌آمد. شیخ بازگشت و راه به سگ ایثار کرد. بر طریق انکار در خاطر مریدی بگذشت که حق تعالی آدمی را مکرّم گردانیده است و شیخ سلطان‌العارفین است با این همه پایگاه و جمعی مریدان صادق سگی را بر ایشان ایثار کند. این چگونه باشد شیخ گفت ای عزیزان سگ به زبان حال با بایزید گفت که در سَبْق السَّبْق از من چه تقصیر و از تو چه توقیر آمد که پوستین سگی در من پوشانیدند و خلعت سلطان العارفینی در بر تو افگندند این اندیشه به سرّ ما درآمد راه بر وی ایثار کردیم.

نقل است که مریدی شیخ را به خواب دید. گفت از منکر و نکیر چون رستی گفت چون آن عزیزان سؤال کردند گفتم شما را از این سؤال مقصودی برنیاید. به‌جهت آن‌که اگر گویم

خدای من اوست این سخن از من هیچ نبود لکن بازگردید و از او پرسید من او را کیم آنچه او گوید آن بود. اگر من صد بار گویم که خداوندم اوست تا مرا بنده خود نداند فایده نبود.

ذکر حسین بن منصور رحمة الله علیه

آن قتیلُ الله فی سبیل الله آن شیر بیشه تحقیق آن شجاع صفدر صدّیق آن غرقه دریای موّاج حسین بن منصور حلاج رحمة الله علیه.

نقل است که چون خلق در کار او متحیّر شدند منکر بی‌قیاس و مقرّ بی‌شمار پدید آمدند و کارهای عجایب از او بدیدند. زبان دراز کردند و سخن او به خلیفه رسانیدند و جمله بر قتل او اتفاق کردند از آن‌که می‌گفت أنَا الحقُّ. گفتند بگو هُوَ الحقُّ. گفت بلی همه اوست. شما می‌گویید که گم شده است بلی که حسین گم شده است. بحر محیط گم نشود و کم نگردد.

نقل است که شب اوّل که او را حبس کردند بیامدند و او را در زندان ندیدند و جمله زندان بگشتند و کس را ندیدند و شب دوم نه او را دیدند و نه زندان را و شب سیوم او را در زندان دیدند. گفتند شب اوّل کجا بودی و شب دوم تو و زندان کجا بودیت گفت شب اوّل من در حضرت بودم از آن این‌جا نبودم و شب دوم حضرت این‌جا بود از آن من و زندان هر دو غایب بودیم و شب سیوم باز فرستادند مرا برای حفظ شریعت. بیایید و کار خود کنید.

نقل است که در زندان سیصد کس بودند. چون شب درآمد گفت ای زندانیان شما را خلاص دهم. گفتند چرا خود را نمی‌دهی گفت ما در بند خداوندیم و پاس سلامت می‌داریم. اگر خواهیم به یک اشارت همه بندها بگشاییم. پس به انگشت اشارت کرد. همه بندها از هم فرو ریخت. ایشان گفتند اکنون کجا رویم که در زندان بسته است. اشارتی کرد رخنه‌ها پدید آمد. گفت اکنون سر خود گیرید. گفتند تو نمی‌آیی گفت ما را با او سرّی است که جز بر سر دار نمی‌توان گفت. دیگر روز گفتند زندانیان کجا رفتند گفت آزاد کردم. گفتند تو چرا نرفتی گفت حق را با ما عتابی است. نرفتم. این خبر به خلیفه رسید. گفت فتنه‌ای خواهد ساخت. او را بکشید یا چوب زنید تا از این سخن بازگردد. سیصد چوب بزدند. هر چند می‌زدند آوازی فصیح می‌آمد که لا تَخَفْ یا بن منصور!

پس دیگر بار ببردند تا بکشند. پس در راه که می‌رفت می‌خرامید دست‌اندازان و عیّاروار می‌رفت با سیزده بند گران. گفتند این خرامیدن از چیست گفت زیرا که به نحرگاه می‌روم.

چون به زیر طاقش بردند به باب الطّاق پای بر نردبان نهاد. گفتند حال چیست گفت معراج مردان سر دار است. پس بر سر دار شد. جماعت مریدان گفتند چه گویی در ما که

مریدیم و آنها که منکران‌اند و تو را سنگ خواهند زد گفت ایشان را دو ثواب است و شما را یکی. از آن که شما را به من حسن‌الظّنّی بیش نیست و ایشان از قوّت توحید به صلابت شریعت می‌جنبند و توحید در شرع اصل بود و حسن‌الظّن فرع.

و نماز شام بود که سرش ببریدند. در میان سر بریدن تبسّمی کرد و جان بداد. مردمان خروش کردند و حسین‌گوی قضا به پایان میدان رضا برد و از یک یک اندام او آواز می‌آمد که أنَا الحقُّ.

روز دیگر گفتند این فتنه بیش از آن خواهد بود که در حال حیات پس او را بسوختند. از خاکستر او آواز أنَا الحقُّ می‌آمد و در وقت قتل هر خون که از وی بر زمین می‌آمد نقش الله ظاهر می‌گشت.

* * *

سعدالدین وراوینی (سده‌ی ششم و هفتم هـ . ق.) نویسنده و ادیب ایرانی معاصر با اتابکان آذربایجان. کتاب **مرزبان نامه** از مرزبان بن رستم از زبان طبری قدیم به فارسی به سبک مصنوع عصر خود برگردانده و به ابوالقاسم ربیب‌الدین هارون وزیر اتابک ازبک تقدیم کرد. این کتاب از نمونه‌های برجسته‌ی نثر فنی به‌شمار می‌رود.

داستان روباه با بط

ملک‌زاده گفت شنیدم که جفتی بط به کنار جویباری خانه داشتند. روباهی در مجاورت ایشان نشیمن گرفته بود. روباره را علّتِ داءالثّعلب برسید زار و نزار شد گوشت و موی ریخته و جان به مویی که نداشت آویخته تَخرِقَةٍ بَالِیةٍ بَالَتْ عَلَیْهَا الثَّعَالِبُ، در گوشه خانه افتاد.

روزی کشفی به عیادت او آمد و به کشفِ حال او و بحث از سبب زوالِ صحت او مشغول شد و گفت جگر بط در مداواتِ این درد مفیدست. اگر پاره از آن حاصل توانی کرد، ازالتِ این علّت را سخت نافع آید. روباره اندیشه کرد که من جگرِ بط چگونه به‌دست آرم چه گوشت آن مرغ از شیرِ مرغان بر من متعذّرتر می‌نماید مگر بر طرفِ این شط نشینم و حضورِ آن بط را مترصّد می‌باشم تا او را بدمدمه در دامِ احتیال کشم. بدین اندیشه آن‌جا رفت اتّفاقاً بط ماده را دریافت با او از راه مناصحت درآمد، بر عادتِ یارانِ صادق و غمخوارانِ مشفق ملاطفات آغاز نهاد و گفت مرا در ساحتِ جوار تو بسی راحت به دل رسیدست که چرب‌دستی و شیرین‌کاریِ تو دیده‌ام و ترا در کدبانویی و خانه‌داری همیشه نظیف‌الطّرف اریج‌العرف یافته و بر تقدیمِ شرایط خدمت با شوهر خویش متوفّر دانسته. امروز می‌شنوم که او دل از زناشوهریِ تو برگرفته و بر

خطبتِ مهترزاده می‌فرستد و حلقه تقاضا بر دری دیگر می‌زند که تو آن‌جا از جفتِ خویش چون کلید بر طاق و حلقه بر درمانی. تا او را بیند، هرگز به جانب تو التفات صورت نبندد.

آن کس که کند جفتِ خود اندیشه تو | اندیشه هرک هست، بر طاق نهد

این معنی نمودم تا تو نیک بدانی.

أَنْتِ عَيْنِي وَلَيْسَ مِنْ حَقِّ عَيْنِي | غَضُّ أَجْفَانِهَا عَلَى الأَقْذَاءِ

بط چون این فصل ازو بشنید، پاره متألم شد لیکن جواب داد که حقّ جلّ و علا زنان را در امورِ معاشرت محجورِ حکمِ شوهران و مجبورِ طاعتِ ایشان کردست کَمَا قَالَ عَزَّ مِنْ قَائِلٍ: اَلرِّجَالُ قَوَّامُونَ عَلَى النِّسَاءِ چه توان کرد من نیر بر وفق احکامِ شرع گوش فرا حلقه انقیاد او دارم و با مرادِ او بسازم. روباره گفت نیکو می‌گویی اما چون او بر تو کسی دیگر گزیند اگر تو هم بگزینی عیبی نیارد و چون عیارِ جانبِ او با تو مغشوش گشت و میزانِ رغبت از تو به جانب دیگر مایل گردانید و به چشمِ دل ملاحظتِ آن جانب می‌کند و محافظتِ حقوق تو از پسِ پشت می‌اندازد اگر تو روی از موافقتِ او بگردانی و سلکِ آن الفت و مزاوجت گسسته کنی ترا در جفتی پیوندم که زیر این طاق لاجوردی به نیک‌مردیِ او دیگری نشان ندهند اَلنَّارَ وَ لَا الْعَارَ گفته‌اند چه واجب آید سرزده اضدادِ جابر بودن و بر مضرّتِ ضرایر صبر کردن و با یاران دون خؤون به خلاف طبع بسر بردن ع، فی طلعهٔ الشمسُ ما یغنیک عن زحل. بط گفت هرچ می‌گویی قضیه وفاق و نتیجه کرم و اشفاقست لیکن مرد را تا چهار زن در عقد نکاح مباحست و او درین عزیمت برخصت شرع تمسک دارد فانکحوا ما طاب لکم من النساء مثنی و ثلاث و رباع و او مردی پیش‌بین و دوراندیش و پاکیزه‌رأی باشد و از سر اشارت فان خفتم الا تعدلوا فواحدهٔ باخبر اگر ندانستی که جمع میان هر دو ضدین می‌تواند کردن و راه عدالت و نصفت نگاه‌داشتن و بر سازگاری ما و راست‌کاری خویش وثوق نداشتی این اندیشه درپیش فکر نگرفتی چه شمشیر دو دستی مردان مرد توانند زد و رطل دوگانه به مزاج قوی توانند خورد و آنک در محاربت خود را قادر نداند با دو خصم روی به پیکار ننهد و آنک در طریق سباحت سخت چالاک نباشد در معبر جیحون دو جره بر پای خود نبندد و اگر مثلاً آنک او را قرین من می‌گرداند به مضادت اقران پیش آید و با من طریق حیف و تحامل سپرد من تحمل او واجب بینم و اذا عز اخوک فهن کار بندم. روباه گفت چون تعریض و تلویح سود نمی‌دارد و آنچ حقیقت حالست صریح می‌باید گفت بدانک این شوهر تو را به میل طبع سوی جوانی دیگر از خود تازه‌تر متهم می‌دارد و این خیال

پیش خاطر نهادست که تو دل ازو برگرفته و من چندانک طهارت عرض تو نمودم و از آلت خبث آن صورت کردم سودمند نیامد و خود چنین تواند بود.

اذا ساء فعل المرء ساءت ظنونه و صدق ما یعتاده من توهم

و هر ساعت ازین نوع هیزمی دیگر زیر آتش طبیعت او می‌نهاد تا چندانش به موم روغن حیل و لطافت بمالید که هم نرم شد و سردرآورد.

شنیئان یعجز ذو الرئاسهٔ عنهما رای النساء و امرهٔ الصبیان

اما النساء فمیلهن الی الهوی و اخو الصبی یجری بغیر عنان

پس گفت ای برادر اینچ می‌فرمایی همه از سر شفقت و مسلمانی و رقت دل و مهربانی می‌گویی و من مخایل صدق این سخن بر شمایل شوهر می‌بینم و مقام نیک‌خواهی و حسن معاملت تو می‌شناسم و می‌دانم که شوایب خیانت از مشارع دیانت تو دورست والا آن ننمایی که مقتضای وفا و امانت باشد و الرائد لایکذب اهله اکنون بفرمای تا رهایی من ازو به چه وجه میسر می‌شود روباه گفت از نبات‌های زمین هندوستان نباتی به من آورده‌اند که آن را مرگ بطان خوانند اگر بدو دهی مقصود تو برآید. بط منت‌دار گشت و عشوه آن نبات چون شکر بخورد. روباه رفت تا آنچ وعده کرده به انجاز رساند. دو روز غایب شد و در خانه توقف ساخت و بط را بواعث تحرص بر آمدن روباه و آوردن دارو لحظه فلحظه زیادت می‌گشت ع، کباحث مدیهٔ فیها رداه برخاست و به خانه روباه آمد که بازداند تا موجب تقاعد و تباعد او از مزار و معهد ملاقات چه بوده است و به چه مانع از وفاء وعده که رفت تخلف افتاد. چون پای در آستان نهاد روباه جای خالی یافت کمین غدر بر جان او بگشود و جگرگاه او از هم بدرید و معلوم شد که جگر بط چون پر طاوس و بال او آمد و ممات او از منبع حیات پدید گشت.

این فسانه از بهر آن گفتم تا ملک داند که بر چنین دوستی تکیه اعتماد نتوان کرد. ملک گفت ای فرزند سبب دوستی من با او غایت فضل و کفایت و غزارت دانش و کیاست و خلال ستوده و خصال آزموده اوست و من او را از جهان به فضیلت دانایی گزیدم.

که با خلق راست گوید و راست‌رو باشد و مکر و حیلت و خدیعت نکند و راست‌کرداری آن است که بر جاده مصالح شریعت باشد و از روش طریقت نیز بی‌خبر نبود و گوش دارد تا جانب مصالح دنیا بر جانب مصالح دین هیچ وقت مرجّح ندارد و به هیچ حالت به شغل دنیا از کار دینی بازنماند و در کلّی احوال ذاکر حق باشد و طالب آخرت بود تا از آن زمره باشد که حق تعالی می‌فرماید که رِجالٌ لا تُلْهیهِمْ تِجارَةٌ وَ لا بَیْعٌ عَنْ ذِکْرِ اللهِ و حق تعالی ایشان را مردان می‌خواند یعنی هر که بدین مثابت نیست مرد نیست. هر که را عقل و دین جمع شود جز به مقام مردی سر فرو نیارد و به جمّاشی گنده پیر فتّاله دنیا فریفته نشود.

عاقل چو به سیرت جهان درنگرد اقبال زمانه را به یک جو نخرد
پیوسته در آن بود که تا آخر عمر زین دام بلا چگونه بیرون گذرد

و چون بدین شرایط و آداب قیام نماید و از آن آفات احتراز کند به هر قدمی که در سفر و حضر رود و هر خرید و فروخت که کند و هر رنجی و مشقتی که بیند و هر آسایش و راحت که از مال او به شخصی رسد، هر یک قدم او موجب قربتی و درجتی به حضرت حق گردد.

* * *

سعدی شیرازی

گل‌هایی از گلستان

در سیرت پادشاهان

آورده‌اند که انوشروانِ عادل در شکارگاهی صیدی کباب کرده بود و نمک نبود. غلامی را به روستا فرستاد تا نمک حاصل کند. گفت زینهار تا نمک به قیمت بستانی تا رسمی نگردد و دیه خراب نشود. گفتند این‌قدر چه خلل کند. گفت بنیادِ ظلم در جهان اوّل اندک بوده است و به مزیدِ هر کس بدین درجه رسیده است.

اگر ز باغِ رعیّت مَلِک خورد سیبی برآورند غلامانِ او درخت از بیخ
به پنج بیضه که سلطان ستم روا دارد زنند لشکریانش هزار مرغ به سیخ

در اخلاق درویشان

زاهدی مهمانِ پادشاهی بود. چون به طعام بنشستند کم‌تر زآن خورد که ارادتِ او بود و چون به نماز برخاستند بیش از آن کرد که عادتِ او بود تا ظنِّ صلاح در حقِّ او زیادت کنند.

ترسم نرسی به کعبه ای اعرابی کاین ره که تو می‌روی به ترکستان است

چون به مقام خویش بازآمد سفره خواست تا تناولی کند. پسری داشت صاحب فِراست. گفت ای پدر باری به دعوتِ سلطان طعام نخوردی گفت در نظرِ ایشان چیزی نخوردم که به‌کار آید. گفت نماز را هم قضا کن که چیزی نکردی که به‌کار آید.

ای هنرها نهاده بر کفِ دست — عیب‌ها برگرفته زیرِ بغل
تا چه خواهی خریدن ای مغرور — روزِ درماندگی به سیمِ دغل

در فضیلت قناعت

موسی علیه السّلام درویشی را دید از برهنگی به ریگ در شده. دعا کرد تا خدای عزّ و جلّ مر او را نعمتی داد. پس از چند روز دیدش گرفتار و خلقی انبوه بر او گرد آمده. گفت این را چه حالت است گفتند خَمر خورده است و عربده کرده و خونِ کسی ریخته قصاصش همی کنند. لطیفان گفته‌اند:

گربه مسکین اگر پر داشتی — تخمِ گنجشک از جهان برداشتی

قناعت

هرگز از دور زمان ننالیدم و روی از گردش آسمان درهم نکشیدم مگر وقتی‌که پایم برهنه مانده بود و استطاعت پای‌پوش نداشتم به جامعِ کوفه درآمدم دلتنگ یکی را دیدم که پای نداشت. شکرِ نعمتِ حَق تعالی به‌جای آوردم و بر بی‌کفشی صبر کردم.

مرغ بریان به چشم مردم سیر — کمتر از برگ ترّه بر خوان است
وان که را دستگاه و قدرت نیست — شلغمِ پخته مرغِ بریان است

در فواید خاموشی

سحبانِ وائل را در فصاحت بی‌نظیر نهاده‌اند به حکم آن‌که سالی بر سرِ جمع سخن گفتی لفظی مکرّر نکردی و اگر همان اتفاق افتادی به عبارتی دیگر بگفتی و از جمله آداب ندمای حضرت پادشاهان یکی این است.

سخن گرچه دلبند و شیرین بوَد — سزاوار تصدیق و تحسین بوَد
چو یک بار گفتی مگو بازپس — که حلوا چو یک بار خوردند بس

سخن

یکی از حکما شنیدم که می‌گفت هرگز کسی به جهل خویش اقرار نکند مگر آن‌کس که چون دیگری در سخن باشد همچنان تمام ناگفته سخن آغاز کند.

***

ابراهیم گلستان (۱۳۰۱ هـ . ش.) در شیراز به‌دنیا آمد. پس از تحصیلات اولیه و متوسطه به شرکت ملی نفت رفت. بعد به تهران آمد و با کنار گذاشتن کار دولتی، رسماً به کار نوشتن داستان و ساختن فیلم پرداخت. در سال ۱۳۵۷ هـ . ش. به انگلستان رفت و اکنون سال‌هاست که در آن‌جا زندگی می‌کند.

گلستان از دهه‌ی بیست به نوشتن آغاز کرد. برخی از آخرین داستان‌های او را با وزن عروضی و به سیاق بحر طویل می‌توان خواند.

آثار گلستان را می‌توان به سه گروه تقسیم کرد:

۱. ترجمه‌ها : **تام سایر**، **ماجراهای هاکلبری فین** (مارک تواین)، و **کشتی شکسته‌ها** (استفن گرین)

۲. فیلم‌ها : معروف‌ترین آنها دو فیلم مستند **یک آتش**، **موج و مرجان و خارا**، و فیلم داستانی **خشت و آیینه** است.

۳. داستان‌ها : مجموعه‌ی داستان : **آذر ماه آخر پاییز**، **شکار سایه**، **جوی و دیوار و تشنه**، و **مدّ و مه**

۴. رمان : **اسرار گنج دره‌ی جنّی**

ماهی و جفتش

مرد به ماهی‌ها نگاه می‌کرد. ماهی‌ها پشت شیشه آرام و آویزان بودند. پشت شیشه برایشان از تخته‌سنگ‌ها آبگیری ساخته بودند که بزرگ بود و دیواره‌اش دور می‌شد و دوریش در نیمه تاریکی می‌رفت. دیواره رو به روی مرد از شیشه بود. در نیمه تاریکی راهرو غار مانند در هر دو سو از این دیواره‌ها بود که هر کدام آبگیری بودند. نمایشگاه ماهی‌های جور به جور و رنگارنگ. هر آبگیر را نوری از بالا روشن می‌کرد. نور دیده نمی‌شد اما اثرش روشنایی آبگیر بود و مرد اکنون نشسته بود و به ماهی‌ها در روشنایی سرد و ساکت نگاه می‌کرد.

ماهی‌ها پشت شیشه آرام و آویزان بودند. انگار پرنده بودند، بی پر زدن انگار در هوا بودند اگر گاهی حبابی بالا نمی‌رفت، آب بودن فضایشان حس نمی‌شد. حباب و همچنین حرکت کم و کند پره‌هایشان بود. مرد در ته دور روبه‌رو دو ماهی را دید که با هم بودند.

دو ماهی بزرگ نبودند، با هم بودند. اکنون سرهایشان کنار هم بود و دم‌هایشان از هم جدا. دور بودند. ناگهان جنبیدند و رو به بالا رفتند و میان راه چرخیدند و دوباره سرازیر شدند و باز کنار هم ماندند. انگار می‌خواستند یکدیگر را ببوسند اما باز هم از هم جدا شدند و لولیدند و رفتند و آمدند.

مرد نشست. اندیشید، هرگز این‌همه یکدمی ندیده بوده است. هر ماهی برای خویش شنا می‌کند و گشت و گذار ساده خود را دارد. در آبگیرهای دیگر و بیرون از آبگیرها در دنیا در بیشه در کوچه ماهی و مرغ و آدم را دیده بود و در آسمان ستاره‌ها را دیده بود که می‌گشتند، می‌رفتند اما هرگز نه این‌همه هماهنگ. در پاییز برگ‌ها با هم نمی‌ریزند و سبزه‌های نوروزی روی کوزه‌ها با هم نرستند و چشمک ستاره‌ها این همه با هم نبود. اما باران شاید باران. شاید رشته‌های ریزان با هم باریدند و شاید بخار از روی دریا به یک نفس برخاست اما او ندیده بود. هرگز ندیده بود.

دو ماهی شاید از بس با هم بودند، همسان بودند یا شاید چون همسان بودند، همدم بودند. گردش هماهنگ از همدمی بود یا همدمی از گردش هماهنگ زاده بود یا شاید همزاد بودند آیا ماهی همزادی دارد؟

مرد آهنگی نمی‌شنید اما پسندید بیندیشد که ماهی نوایی دارد یا گوش شنوایی که آهنگ یگانگی می‌پذیرد اما چرا نه ماهیان دیگر؟

دو ماهی آشنا بودند. دو ماهی زندگی در آبگیر تنگ را با رقص موزونی مزین کرده بودند.

اما چگونه همچنان خواهند رقصید؟ از این جا تا کجا خواهند رقصید؟

یک پیرزن که دست کودکی را گرفته بود، آمد و پیش آبگیر به تماشا ایستاد و پیش دید مرد را گرفت. زن با انگشت ماهی‌ها را به کودک نشان می‌داد. مرد برخاست و سوی آبگیر رفت. ماهی‌ها زیبا بودند و رفتارشان آزاد و نرم بود و آبگیر خوش روشنایی بود و همه چیز سکون سبکی داشت. زن با انگشت ماهی‌ها را به کودک نشان می‌داد بعد خواست کودک را بلند کند تا او بهتر ببیند، زورش نرسید. مرد زیر بغل کودک را گرفت و او را بلند کرد. پیرزن گفت: ممنون، آقا.

اندکی که گذشت مرد به کودک گفت: ببین اون دو تا چه قشنگ با همند.

دو ماهی اکنون سینه به سینه هم داشتند و پرک‌هایشان نرم و مواج با هم می‌جنبید. نور نرم انتهای آبگیر مثل خواب صبح‌های زود بود و تخته‌سنگ را مثل یک حباب می‌نمود، پاک و صاف و راحت و سبک. دو ماهی اکنون با هم از هم دور شدند تا با هم به هم نزدیک شوند و کنار هم سر بخورند. مرد به کودک گفت: ببین اون دو تا چه قشنگ با همند.

کودک اندکی بعد پرسید: کدام دو تا؟

مرد گفت: اون دو تا. اون دو تا را میگم. او دو تا را ببین. و با انگشت به دیواره شیشه‌ای آبگیر زد. روی شیشه کسی با سوزن یا میخ یادگاری نوشته بود.

کودک اندکی بعد گفت: دو تا نیسن.

مرد گفت: اون آ آ اون دوتان.

کودک گفت: همون‌ها. دو تا نیسن. یکیش عکسه که تو شیشه اونوری افتاده.

مرد اندکی بعد کودک را به زمین گذاشت. آنگاه رفت به تماشای آبگیرهای دیگر.

***

جلال آل احمد (۱۳۰۲ ـ ۱۳۴۸ هـ . ش.) نویسنده‌ی ایرانی در تهران در خانواده‌ای روحانی زاده شد. از مدرسه‌ی دارالفنون دیپلم گرفت و تحصیلات عالی خود را در دانشگاه تهران به اتمام رسانید ولی از پایان نامه‌ی دکتری خود دفاع نکرد. اولین قصه‌ی او با عنوان **زیارت** در مجله‌ی سخن انتشار یافت. در سال ۱۳۲۷ هـ . ش. با سیمین دانشور ازدواج کرد. با همراهی همسرش مقالاتی منتشر کرد. از فعالیت‌های مختلف جلال آل احمد بجز شغل اصلی ایشان که تدریس بود، می‌توان به مدیریت چندین روزنامه و نشریه اشاره کرد. ازجمله روزنامه‌ی شاهد، ماه‌نامه‌ی مردم و هفته‌نامه‌ی بشر. از آثار اوست: **سه تار، دید و بازدید، زن زیادی، مدیر مدرسه، سرگذشت کندوها، نون و القلم، خسی در میقات، اورازان، از رنجی که می‌بریم و غرب زدگی** و ... و چندین ترجمه مانند: **قمارباز** (داستایوفسکی)، **بیگانه و سوءتفاهم** (آلبر کامو)، **کرگدن** (اوژن یونسکو)، **بازگشت از شوروی و مائده‌های زمینی** (آندره ژید). وی بر اثر سکته‌ی قلبی در اسالم گیلان درگذشت.

سه تار

یک سه تار نو و بی روپوش در دست داشت و یخه باز و بی‌هوا راه می‌آمد. از پله‌های مسجد شاه به عجله پایین آمد و از میان بساط خرده‌ریزفروش‌ها و از لای مردمی که در میان بساط گسترده آنان دنبال چیزهایی که خودشان هم نمی‌دانستند، می‌گشتند، داشت به‌زحمت رد می‌شد.

سه تار را روی شکم نگه داشته بود و با دست دیگر سیم‌های آن را می‌پایید که به دگمه لباس کسی یا به گوشه بار حمالی گیر نکند و پاره نشود.

عاقبت امروز توانسته بود به آرزوی خود برسد. دیگر احتیاج نداشت وقتی به مجلسی می‌خواهد برود، از دیگران تار بگیرد و به قیمت خون پدرشان کرایه بدهد و تازه بار منتشان را هم بکشد.

موهایش آشفته بود و روی پیشانی‌اش می‌ریخت و جلوی چشم راستش را می‌گرفت گونه‌هایش گود افتاده و قیافه‌اش زرد بود ولی سر پا بند نبود و از وجد و شعف می‌دوید. اگر مجلسی بود و مناسبتی داشت، وقتی سر وجد می‌آمد، می‌خواند و تار می‌زد و خوشبختی‌های نهفته و شادمانی‌های درونی خود را در همه نفوذ می‌داد ولی الان میان مردمی که معلوم نبود به چه کاری در آن اطراف می‌لولیدند جز اینکه بدود و خود را زودتر به جایی برساند چه می‌توانست بکند؟ از خوشحالی می‌دوید و به سه تاری فکر می‌کرد که اکنون مال خودش بود. فکر می‌کرد که دیگر وقتی سرحال خواهد آمد و زخمه را با قدرت و بی‌اختیار با سیم‌های تار آشنا خواهد کرد، ته دلش از این واهمه نخواهد داشت که مبادا سیم‌ها پاره شود و صاحب تار روز روشن او را از شب تار هم تارتر کند. از این فکر راحت شده بود. فکر می‌کرد که از این پس چنان هنرنمایی خواهد کرد و چنان داد خود را از تار خواهد گرفت و چنان شوری از آن برخواهد آورد که خودش هم تابش را نیاورد و بی‌اختیار به گریه بیفتد. نمی‌دانست که چرا به‌گریه بیفتد ولی ته دلش آرزو می‌کرد که آن‌قدر خوب بتواند بنوازد که به گریه بیفتد. حتم داشت فقط وقتی که از صدای ساز خودش به گریه بیفتد، خوب نواخته. تا به‌حال نتوانسته بود آنطور که خودش می‌خواهد بنوازد. همه‌اش برای مردم تار زده بود. برای مردمی که شادمانی‌های گم‌شده و گریخته خود را در صدای تار او و در ته آواز حزین او می‌جستند.

این همه شب‌ها که در مجالس عیش و سرور آواز خوانده بود و ساز زده بود، در مجالس عیش و سروری که برای او فقط یک شادمانی ناراحت‌کننده و ساختگی می‌آورد، در این همه شب‌ها نتوانسته بود از صدای ساز خودش به‌گریه بیفتد. نتوانسته بود چنان ساز بزند که خودش را به‌گریه بیندازد یا مجالس مناسب نبود و مردمی که به او پول می‌دادند و دعوتش می‌کردند، نمی‌خواستند اشک‌های او را تحویل بگیرند و یا خود او از ترس اینکه مبادا سیم‌ها پاره شود زخمه را خیلی ملایم‌تر و آهسته‌تر از آنچه که می‌توانست بالا و پایین می‌برد. این را هم حتم داشت که تا به‌حال خیلی ملایم‌تر و خیلی بااحتیاط‌تر از آنچه که می‌توانسته تار زده و آواز خوانده. می‌خواست که دیگر ملالتی در کار نیاورد، می‌خواست که دیگر احتیاط نکند. حالا که توانسته بود با این پول‌های به‌قول خودش بی‌برکت سازی بخرد، حالا به آرزوی خود رسیده بود.

حالا ساز مال خودش بود. حالا می‌توانست به‌راحتی آنچه را که در دلش می‌خواهد بنوازد. حالا می‌توانست چنان تار بزند که خودش به‌گریه بیفتد.

سه سال بود که آوازه‌خوانی می‌کرد. مدرسه را به‌خاطر همین ول کرده بود. همیشه ته کلاس نشسته بود و برای خودش زمزمه می‌کرد. دیگران اهمیتی نمی‌دادند و یا ملتفت نمی‌شدند ولی معلم حسابشان خیلی سختگیر بود و از زمزمه او چنان بدش می‌آمد که عصبانی می‌شد و از کلاس قهر می‌کرد. سه چهار بار التزام داده بود که سر کلاس زمزمه نکند ولی مگر ممکن بود؟ فقط سال آخر دیگر کسی زمزمه او را از ته کلاس نمی‌شنید. آن‌قدر خسته بود و آن‌قدر شب‌ها بیداری کشیده بود که یا تا ظهر در رختخواب می‌ماند و یا سر کلاس می‌خوابید ولی این داستان نیز چندان طول نکشید و به‌زودی مدرسه را ول کرد.

سال اوّل خیلی خودش را خسته کرده بود. هر شب آواز خوانده بود و ساز زده بود و هر روز تا ظهر خوابیده بود ولی بعدها کم‌کم به کار خود ترتیبی داد و هفته‌ای دو سه شب بیشتر دعوت اشخاص را نمی‌پذیرفت. کم‌کم برای خودش سرشناس هم شده بود و دیگر احتیاج نداشت که به این دسته موزیکال یا آن دسته دیگر مراجعه کند. مردم او را شناخته بودند و دم در خانه محقرشان به مادرش می‌سپردند و حتم داشتند که خواهد آمد و به این طریق شب خوشی را خواهند گذراند.

با وجود این هنوز کار کشنده‌ای بود. مادرش حس می‌کرد که روز به روز بیشتر تکیده می‌شود. خود او به این مسأله توجهی نداشت. فقط در فکر این بود که تاری داشته باشد و بتواند با تاری که مال خودش باشد، آنطوری که دلش می‌خواهد تار بزند. این هم به‌آسانی ممکن نبود. فقط در این اواخر با شاباش‌هایی که در یک عروسی آبرومند به او رسیده بود، توانسته بود چیزی کنار بگذارد و یک سه تار نو بخرد و اکنون که صاحب تار شده بود، نمی‌دانست دیگر چه آرزویی دارد. لابد می‌شد آرزوهای بیشتری هم داشت. هنوز به این مسأله فکر نکرده بود و حالا فقط در فکر این بود که زودتر خود را به‌جایی برساند و سه تار خود را درست رسیدگی کند و توی کوکش برود حتی در همان عیش و سرورهای ساختگی وقتی تار زیر دستش بود و با آهنگ آن آوازی را می‌خواند چنان در بی‌خبری فرو می‌رفت و چنان آسوده می‌شد که هرگز دلش نمی‌خواست، تار را زمین بگذارد ولی مگر ممکن بود؟ خانه دیگران بود و عیش و سرور دیگران و او فقط می‌بایست مجلس دیگران را گرم کند.

در همه این بی‌خبری‌ها هنوز نتوانسته بود خودش را گرم کند. نتوانسته بود دل خودش را گرم کند. در شب‌های دراز زمستان وقتی از این‌گونه مجالس خسته و هلاک برمی‌گشت و راه

خانه خود را در تاریکی‌ها می‌جست، احتیاج به این گرمای درونی را چنان زنده و جان‌گرفته حس می‌کرد که می‌پنداشت، شاید بی وجود آن نتواند خود را تا به خانه هم برساند. چندین بار در این‌گونه مواقع وحشت کرده بود و به‌دنبال این گم‌گشته خود چه بسا شب‌ها که تا صبح در گوشه میخانه‌ها به روز آورده بود.

خیلی ضعیف بود. در نظر اوّل خیلی بیشتر به یک آدم تریاکی می‌ماند ولی شوری که امروز در او بود و گرمایی که از یک ساعت پیش تاکنون از وقتی‌که صاحب سه تار شده بود، در خود حس می‌کرد، گونه‌هایش را گل انداخته بود و پیشانیش را داغ می‌کرد.

با این افکار خود، دم در بزرگ مسجد شاه رسیده بود و روی سنگ صاف آستانه آن پا گذاشته بود که پسرک عطرفروشی که روی سکوی کنار در مسجد، دکان خود را می‌پایید و به انتظار مشتری تسبیح می‌گرداند، از پشت بساط خود پایین جست و مچ دست او را گرفت. لامذهب! با این آلت کفر توی مسجد توی خانه خدا، رشته افکار او گسیخته شد. گرمایی که تازه به دل او راه می‌یافت محو شد. اوّل کمی گیج شد و بعد کم‌کم دریافت که پسرک چه می‌گوید. هنوز کسی ملتفت نشده بود. رفت و آمد زیاد نبود. همه سرگرم بساط خرده‌ریز-فروش‌ها بودند. او چیزی نگفت. کوششی کرد که مچ خود را رها کند و به راه خود ادامه بدهد ولی پسرک عطرفروش ول‌کن نبود. مچ دست او را گرفته بود و پشت سر هم لعنت می‌فرستاد و داد و بیداد می‌کرد:

مرتیکه بی‌دین، از خدا خجالت نمی‌کشی، آخه شرمی ... حیایی.

او یک بار دیگر کوشش کرد تا مچ دست خود را رها کند و پی کار خود برود ولی پسرک به این آسانی‌ها راضی نبود و گویا می‌خواست تلافی کسادی بازار خود را سر او دربیاورد. کم‌کم یکی دو نفر ملتفت شده بودند و دور آن دو جمع می‌شدند ولی هنوز کسی نمی‌دانست چه خبر است. هنوز کسی دخالت نمی‌کرد. او خیلی معطل شده بود.

پیدا بود که به‌زودی وقایعی رخ خواهد داد اما سرمایی که دل او را می‌گرفت، دوباره برطرف شد. گرمایی در دل خود و بعد هم در مغز خود حس کرد. برافروخته شد. عنان خود را از دست داد و با دست دیگرش سیلی محکمی زیر گوش پسرک نواخت. نفس پسرک برید و لعنت‌ها و فحش‌های خود را خورد، یک دم سرش گیج رفت. مچ دست او را فراموش کرده بود و صورت خود را با دو دست می‌مالید ولی یک مرتبه ملتفت شد و از جا پرید. او با سه تارش داشت وارد مسجد می‌شد که پسرک دامن کتش را چسبیده و مچ دستش را دوباره گرفت.

دعوا درگرفته بود. خیلی‌ها دخالت کردند. پسرک هنوز فریاد می‌کرد، فحش می‌داد و به بی‌دین‌ها لعن می‌فرستاد و از اهانتی که به آستانه در خانه خدا وارد آمده بود، جوش می‌خورد و مسلمانان را به کمک می‌خواست.

هیچ‌کس نفهمید چه‌طور شد. خود او هم ملتفت نشد. فقط وقتی‌که سه تار او با کاسه چوبی‌اش به زمین خورد و با یک صدای کوتاه و طنین‌دار شکست و سه پاره شد و سیم‌هایش درهم پیچیده و لوله شده به کناری پرید، او مات و متحیر در کناری ایستاد و به جمعیت نگریست. پسرک عطرفروش که حتم داشت وظیفه دینی خود را خوب انجام داده است آسوده‌خاطر شد. از ته دل شکری کرد و دوباره پشت بساط خود رفت و سر و صورت خود را مرتب کرد و تسبیح به دست مشغول ذکر گفتن شد.

تمام افکار او همچون سیم‌های سه تارش در هم پیچیده و لوله شده، در ته سرمایی که باز به دلش راه می‌یافت و کم‌کم به مغزش نیز سرایت می‌کرد، یخ‌زده بود و در گوشه‌ای کز کرده افتاده بود و پیاله امیدش همچون کاسه این ساز نویافته سه پاره شده بود و پاره‌های آن انگار قلب او را چاک می‌زد.

***

احمد محمود (۱۳۱۰ ـ ۱۳۸۱ هـ . ش.) نام مستعار احمد اعطاء، نویسنده‌ی ایرانی در اهواز زاده شد و در همان شهر تحصیل کرد. به علت فعالیت‌های سیاسی سال‌ها در تبعید و زندان به‌سر برد. از آثار اوست: **همسایه‌ها، داستان یک شهر، زمین سوخته، درخت انجیر معابد، مدار صفر درجه** و مجموعه داستان‌های **زائری زیر باران، پسرک بومی، دیدار و قصه‌ی آشنا.**

مدار صفر درجه

... سرِ شب آسمان ابری شد هوا بوی تند باران می‌داد. خیابان‌ها همه خلوت و خالی بودند. پُر بودند خش‌خش باد و برگ و کاغذ. رجب بقّال نشسته بود پای علائدّین رو چارپایه. هبت شعر نمی‌خواند ـ دم دکان قوز کرده بود و خرما می‌خورد. چراغ پنجره و سر در خانه گمرکچی خاموش بود. باران رفت تو خانه. صدای خاور از اتاق آمد ـ کی بود؟ باران چراغ حیاط را روشن کرد و گفت مونم ننه. و رفت سر حوض دست‌ها را بشوید. شیر آب را باز کرد. ماهی قرمز را دید جاندار و پرحرکت بود چرخ زد و رفت زیر آب. بعد دید که ماهی سیاهی درشت‌تر از ماهی قرمز و جاندارتر آمد رو آب. پای دیواره حوض گشت، به خزه دیواری تک زد و بعد تند و فرز قوس زد و فرو رفت. باران از پای حوض برخاست و گفت:

مخصوصاً که در این راه بسیاری هم در دنبال نیما راه پیموده‌اند و از مجرد این «پیروی» جز تقلیدهای سطحی از قالب و اندیشهٔ شاعران غربی چیزی عاید شعر امروز نساخته‌اند. اینکه اخوان در شیوه‌های سنّتی هم هر وقت حوصله کند، تقلید و ابداع را با هم می‌آمیزد، مایهٔ امتیاز اوست و نشان می‌دهد که ورای قالب و ظاهر به جوهر می‌اندیشد و وزن و قافیه و قالب و زبان را در مقابل احساس و اندیشهٔ خود مانع دست‌وپاگیری تلقّی نمی‌کند.

***

محمد علی اسلامی ندوشن در سال ۱۳۰۴ خورشیدی در روستای ندوشن یزد زاده شد. وی پس از اتمام تحصیلات خود در رشته‌ی حقوق از دانشگاه سوربن و مدت کوتاهی اقامت در انگلستان به ایران آمد. چند سالی در کار قضا بود اما به سرعت به سمت علاقه‌ی پایان‌ناپذیر خود یعنی تحقیق و تدریس و نگارش در حوزه‌ی تاریخ و ادب فارسی کشیده شد و تا به امروز به سربلندی در این کرانه باقی است. وی در مدت پنجاه سال بیش از ۴۵ کتاب و صدها مقاله در باب فرهنگ و تاریخ ایران و ادبیات فارسی به رشته‌ی تحریر درآورده است. تأسیس فرهنگ‌سرای فردوسی و انتشار فصلنامه‌ی هستی از اقدامات او در زمینه‌ی اعتلای فرهنگ و ادب فارسی می‌باشد.

از آثار اوست: **زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه، دیروز ـ امروز ـ فردا، داستان داستان‌ها، سرو سایه‌فکن، چهار سخنگوی وجدان ایران، نامه نامور، باغ سبز عشق، ماجرای پایان ناپذیر حافظ، ایران را از یاد نبریم، ایران و تنهائیش، ایران چه حرفی برای گفتن دارد، مرزهای ناپیدا** و ...

ایران شگفت آور

من در قعر ضمیر خود احساسی دارم، چون گواهی گوارا و مبهمی که گاه به گاه بر دل می‌گذرد و آن این است که رسالت ایران به پایان نرسیده است و شکوه و خرمی او به او بازخواهد گشت. من یقین دارم که ایران می‌تواند قد راست کند، کشوری نام‌آور و زیبا و سعادتمند گردد و آن‌گونه که در خور تمدن و فرهنگ و سالخوردگی اوست، نکته‌های بسیاری به جهان بیاموزد. این ادعا، بی‌شک کسانی را به لبخند خواهد آورد. گروهی هستند که اعتقاد به ایران را اعتقادی ساده‌لوحانه می‌پندارند لیکن آنان که ایران را می‌شناسند، هیچ‌گاه از او امید برنخواهند گرفت.

ایران سرزمین شگفت‌آوری است. تاریخ او از نظر رنگارنگی و گوناگونی کم‌نظیر است. بزرگترین مردان و پست‌ترین مردان در این آب و خاک پرورده شده‌اند. حوادثی که بر سر ایران آمده، بدان‌گونه است که در خور کشور برگزیده و بزرگی است. فتح‌های درخشان داشته است و شکست‌های شرم‌آور، مصیبت‌های بسیار و کامروایی‌های بسیار. گویی روزگار همهٔ بلاها و بازی‌های خود را بر ایران آزموده است. او را بارها لب پرتگاه برده و باز از افتادن بازش داشته. ایران شاید سخت‌جان‌ترین کشورهای دنیاست. دوره‌هایی بوده است که با نیمه‌جانی زندگی کرده اما از نفس نیفتاده و چون بیمارانی که می‌خواهند نزدیکان خود را بیازمایند، درست در همان لحظه که همه از او امید برگرفته بودند، چشم گشوده است و زندگی را از سر گرفته.

به رغم تلخ‌کامی‌ها ما حق داریم که به کشور خود بنازیم. کمر ما در زیر بار تاریخ خم شده است ولی همین تاریخ به ما نیرو می‌دهد و ما را بازمی‌دارد که از پای درافتیم. کسانی‌که در زندگی خویش رنج نکشیده‌اند، سزاوار سعادت نیستند. تراژدی همواره در شأن سرنوشت‌های بزرگ بوده است. ملت‌ها نیز چنین‌اند. آنچه ملتی را آبداده و پخته و شایستهٔ احترام می‌کند، تنها فیروزی‌ها و گردنفرازی‌های او نیست، مصیبت‌ها و نامرادی‌های او نیز هست. از حاصل دوران‌های خوش و ناخوش زندگی است که ملتی شکیبایی و فرزانگی می‌آموزد. قوم ایرانی در سراسر تاریخ خود از اندیشیدن و چاره جستن باز نایستاده. دلیل زنده بودن ملتی نیز همین است. آن‌همه گوینده و نویسنده و حکیم و عارف، آن همه سرهای ناآرام، پروردهٔ این آب و خاک‌اند. به تولای نام اینان است که ما به ایرانی بودن افتخار می‌کنیم. چه موهبتی از این بزرگتر که کسی بتواند فردوسی و خیام و حافظ و مولوی را به زبان خود آنان بخواند و برای آن‌که بتوان آنان را تا مغز استخوان احساس کرد، همان بس نیست که فارسی بیاموزند، باید ایرانی بود. نباید بگذاریم که مشکل‌های گذرنده و نهیب‌های زمانه، گذشته را از یاد ما ببرد. ما امروز بیش از هر زمان دیگر نیازمند آنیم که از شکوه و غنای تاریخی خود الهام بگیریم زیرا در آستانهٔ تحولی هستیم. خوشبختانه ضربه‌هایی که بر سر ایران فرود آمده است، هرگز بدان‌گونه نبوده که او را از گذشتهٔ خود جدا سازد. حملهٔ تازیان، شاهنشاهی ساسانی را از هم فرو ریخت، کاخ‌ها خراب شد و گنج‌ها بر باد رفت اما روح ایرانی مسخر نگردید. ایران طی قرن‌ها به دست فرمانروایان غیرایرانی حکم‌گزاری شده است، ولی چه باک؟ عرب و ترک و غز و مغول و تاتار چون میهمانانی بودند که چند صباحی بر سر سفرهٔ ایران نشستند. اینان آمدند و رفتند، بی آن‌که بتوانند ایران را با خود ببرند. از همان زمان‌هایی که پیکر ایران لخته لخته شده بود و هر پارهٔ آن در سلطهٔ حاکم خودی یا بیگانه‌ای بود، روح او پهناور و تجزیه‌ناپذیر مانده بود. ایران

واقعی تا بدان‌جا گسترده می‌شد که تمدن و فرهنگ و زبان او در زیر نگین داشت. ایران همواره استوارتر و ریشه‌دارتر از آن بوده است که به نژاد یا مسلک سلطان یا خان یا فاتحی اعتنا کند. قلمرو ایران، قلمرو فرهنگی بوده و تمدن و زبان، مرزهای او را مشخص می‌داشته‌اند. تاریخ جاودانی هر ملتی، تاریخ تمدن و فکر اوست، مابقی وقایع گذرنده‌ای هستند که ارزش آنها سنجیده نمی‌شود، مگر در کمکی که به بهبود زندگی و تأمین رفاه مردم زمان خود کرده‌اند. تاریخ واقعی، تاریخ سیر بشریت به سوی ارتقا است. از این رو ما چون به گذشتهٔ خود نگاه می‌افکنیم، چندان بدان کاری نداریم که در فلان عهد چه کسی بر ایران فرمان می‌رانده یا مرزبانان ایران در کدام خِطه پاسداری می‌کرده‌اند. سیر معنوی قوم ایرانی و جنبش‌ها و کوشش‌های او برای ما مهم است. ما دوران اعتلای ایران را دورانی می‌دانیم که تمدن و فرهنگ به شکفتگی گراییده و دوران انحطاط او را دورانی می‌دانیم که تمدن و فرهنگ دستخوش رکود و فساد گردیده ...

اگر منظور از افتخارات پیشین، کشورگشایی‌ها و یا شقاوت‌های بعضی از امیران قدیم ایران است، پس باید گفت که هیچ تاریخی در جهان درخشان‌تر از تاریخ قوم مغول نیست اما اگر مقصود سرمایه‌های معنوی و فرهنگ ماست چون آنها را از دست بنهیم، دیگر برای ما چه خواهد ماند؟ آنگاه ما خواهیم ماند و سرزمین ناآباد با مشتی مردم فقیر و رنجور که سرهایی دارند انباشته از اوهام و خرافات و دست‌هایی که تنها هنر آنها بیل زدن است.

اگر گمان بریم که کهنگی کشور ایران مانع می‌گردد که ما نو شویم و با نیازمندی‌های دنیای امروز هماهنگی بیابیم، اشتباه بزرگی است. برعکس گذشتهٔ بارور کشور ما پایهٔ محکمی است برای آن‌که ستون‌های آیندهٔ بر آن قرار گیرد. ما هر چه در اقتباس تمدن و علم و فن جدید بیشتر بکوشیم، بیشتر احتیاج خواهیم داشت که از گذشتهٔ خود مدد و نیرو بگیریم. برای آن‌که پایمان نلغزد، برای آن‌که خود را نبازیم و سرگردان نشویم، برای آن‌که در دنیای ماشینی و یکنواخت و سرد، احساس غربت و دلزدگی و ملال نکنیم. از سوی دیگر ذخایر فکری و معنوی کشور ما، کارنامهٔ چند هزار سالهٔ پدران ما و شرح مردانگی‌ها و کوشش‌ها و خطاها و شکست‌ها و توفیق‌های آنان ما را برمی‌انگیزد که ایران را بدان‌گونه که شایستهٔ نام بلند او و مقتضای دنیای امروز است بسازیم. ایران سزاوار آن است که خوشبخت و سرفراز باشد و برای آن‌که خوشبخت و سرفراز گردد، باید هم به خود وفادار بماند و هم به استیلای علم بر جهان کنونی ایمان بیاورد و در آموختنِ آنچه نمی‌داند، غفلت نورزد. این گفتهٔ تولستوی را از یاد نبریم: "نیرویی برتر از نیروی این دو جنگاور نیست: یکی زمان و دیگری شکیبایی."

مروّت نباشد که این مور ریش / پراکنده گردانم از جای خویش
چه خوش گفت فردوسی پاکزاد / که رحمت بر آن تربت پاک باد
میازار موری که دانه‌کش است / که جان دارد و جان شیرین خوش است

***

محمد رضا شفیعی کدکنی (۱۳۱۸ ـ کدکن) شاعر، منتقد و محقق ادبی برجسته‌ی روزگار ماست. وی دروس حوزوی و تحصیلات اولیه خود را در مشهد به‌پایان رساند و بعد به تحصیل در دانشکده‌ی ادبیات دانشگاه تهران پرداخت و پس از اخذ مدرک دکترا، در همانجا به تدریس و تحقیق اشتغال یافت. برجسته‌ترین آثار تحقیقی او عبارتند از: **صور خیال در شعر فارسی**، **موسیقی شعر**، **تصحیح اسرارالتوحید**، **مختارنامه**، **بیدل شاعر آینه‌ها**، **مفلس کیمیافروش** (درباره‌ی شعر و زندگی انوری) و ...

فرهنگ

عقیده‌ی بعضی از صورت‌گرایان روسی را در باب فرهنگ می‌پسندم که می‌گویند: فرهنگ «منظومه‌ی نظام‌ها» یا «نظام منظومه‌ها» است و در این چشم‌انداز، فرهنگ، وسیع‌ترین حوزه‌ی آگاهی و رفتار آدمی را شامل می‌شود: از تلقی هستی شناسانه و فلسفی وجود تا آداب ناخن گرفتن و سر تراشیدن. با چنین حوزه‌ی مفهومی‌ای، هر حکم مطلقی البته پسندیده نخواهد بود. اما به‌هر حال فرهنگ را در ظهورات آن باید دید و در ظهورات آن باید طبقه‌بندی کرد و چنین می‌نماید که آشکارترین ظهورات فرهنگ در شیوه‌ی برخورد با زندگی و هستی خود را نشان می‌دهد. همان چیزی‌که به «جهان‌بینی» از آن تعبیر می‌شود.

در سراسر دوره‌ی اسلامی ایران، دو کتاب وجود دارد که این دو کتاب هر کدام نمایشگر پایان یک مرحله از فرهنگ جهان‌بینی ایرانی است: شاهنامه‌ی فردوسی و مثنوی جلال‌الدین مولوی. این سخن به معنی آن نیست که بعد از فردوسی هیچ‌کس به حماسه‌ی ملی توجه نکرده یا با جهان‌بینی خردگرایانه به هستی ننگریسته است و نیز به معنی آن نیست که بعد از مثنوی معنوی کسی از دید عرفانی با جهان برخورد نکرده است. نه هرگز چنین مقصودی نداریم بلکه می‌خواهیم بگوییم با ظهور شاهنامه این نوع از فرهنگ و جهان‌بینی ما به‌کمال خود رسیده و به‌تدریج روی در افول نهاده است. گرچه افول مطلق هیچ اندیشه‌ای، در هیچ جای جهان، قابل تصور نیست. همچنین فرهنگ و جهان‌بینی عرفانی ایرانی، از مثنوی مولوی، به‌کمال خود رسیده است و بعد از آن روی در افول نهاده است اما نه افول مطلق. بینش عرفانی همیشه بوده

و خواهد بود اما صدایی بلندتر از صدای مولوی نخواهد یافت چنان‌که حماسه‌ی ملی و جهان‌بینی خردگرایانه در فرهنگ ما، هیچ‌گاه صدایی بلندتر از صدای فردوسی نخواهد دید.

ما با مشروطیت وارد یک مرحله‌ی جدید از فرهنگ و جهان‌بینی شده‌ایم اما از آنجا که فکر مشروطیت و حواشی فرهنگی آن، در جامعه‌ی ما چندان عمیق نبوده است و از سوی دیگر در دوران ظهور فکر دموکراسی، جامعه‌ی ما به‌لحاظ تاریخی و اقتصادی چندان از بالندگی و کمال ـ در معیار جهانی ـ برخوردار نبوده است، می‌توان گفت، هنوز اثر سومی در فرهنگ ما پیدا نشده است که آن اثر بتواند نشان‌دهنده‌ی کمال این مرحله باشد: گیرم مبشر پایان آن نباشد. در ادبیات مغرب زمین کمدی الهی دانته را پایان یک مرحله از فرهنگ و جهان‌بینی اروپایی می‌شمارند: پایان مرحله‌ی قرون وسطایی اروپا، و فاوست گوته را نیز پایان یک مرحله‌ی دیگر از فرهنگ و جهان‌بینی انسان غربی یعنی جهان‌بینی قرن نوزدهم با تمام ابعاد فرهنگی و فلسفی آن اما این به معنی آن نیست که انسان غربی پس از کمدی الهی، دیگر از فرهنگ و اندیشه‌های قرون وسطایی به‌کلی برکنار بوده است یا پس از فاوست گوته، دیگر هیچ‌کس در اروپا با فرهنگ و فلسفه‌ی قرن نوزدهم به جهان نیندیشیده است. مقصود ما نیز یادآوری این نکته است که جامعه‌ی ایرانی با اینکه در آستانه‌ی مشروطیت وارد سومین مرحله‌ی فرهنگ و جهان‌بینی خویش شده است و آن فرهنگ و جهان‌بینی اومانیستی است اما هنوز در همان مراحل آغازی این نوع از ذهنیت قرار دارد و بسیار طبیعی است اگر «شاهنامه» و «مثنوی معنوی» این مرحله از فرهنگ ما، هنوز به ظهور نرسیده باشد. سال‌ها و سال‌ها شاید هم قرن‌ها ممکن است بگذرد تا آیندگان ما بتوانند سومین اثری را که می‌تواند در کنار شاهنامه فردوسی و مثنوی جلال‌الدین مولوی، سخن‌گوی دوره‌ی کمال و پایان این مرحله از فرهنگ و جهان‌بینی ایرانی باشد، مورد توافق قرار دهند. البته به علت سرعتی که در تحولات فکری و فرهنگی جهان روی داده و هر روز بر شتاب آن افزوده می‌شود، هیچ بعید نیست که چنین اثری در چندین دهه‌ی آینده به ظهور رسد. آنچه مهم است این است که اندیشه‌ی دمکراسی و فکر مشروطه‌گی در جامعه‌ی ما همچنان خام و ابتدایی است و بسیار طبیعی است اگر نتایج فرهنگی بر آن هم بسیار خام و ابتدایی باشد ولی دور از واقعیت نخواهد بود اگر ما انتظار رشد این‌گونه از جهان‌بینی را در جامعه‌ی خویش داشته باشیم و در پرتو رشد چنان اندیشه و فرهنگی، هنرمندانی به ظهور رسند و در میان آثار یکی از ایشان نمونه‌ای عرضه شود که بلندترین صدای این مرحله از تاریخ فکری و فرهنگی ما باشد ...

بخش ۱) مکتب‌های ادبی اروپایی، هایکو

کلاسیسیسم (کلاسیک)

مکتب کلاسیک، پیش از پیدایش سایر مکاتب ادبی در اروپا به‌وجود آمد. کلمه‌ی کلاسیک، صفتی است که ریشه‌ی آن واژه‌ی لاتینی (classicas) و به معنی درجه‌ی اوّل است و به تمام آثاری گفته می‌شود که نمونه‌ی ادبیات یک کشور محسوب می‌شود و مایه‌ی افتخار ادبیات آن کشور است. این مکتب در دوران قدیم و در قرون وسطی (تا قرن هیجدهم میلادی) در اروپا رواج داشت و به پیروی از اسلوب نویسندگان و شاعران قدیم به‌وجود آمده بود. از ویژگی‌های این مکتب می‌توان به این موارد اشاره کرد:

۱. تقلید از آثاری که موافق عقل و خرد و منطق باشد.
۲. تقلید از طبیعت و خلق داستان‌هایی که صحنه‌های آن در زندگی عادی موجود است.
۳. پیروی از قانون وحدت‌های سه‌گانه (وحدت موضوع، زمان و مکان)
۴. توجه و پای‌بندی به اصول اخلاقی و مذهبی
۵. پرداختن به شخصیت‌ها و طبقات بالای جامعه و نسبت دادن صفات شایسته به قهرمان داستان
۶. پرهیز از ابهام و پیچیدگی و دقت در وضوح و ایجاز

از نمایندگان این مکتب مولیر، لافونتن، بوالو، جان میلتون و بوسوئه قابل ذکرند.

رمانتیسم (رمانتیک)

این مکتب برای مخالفت با مکتب کلاسیک در اواسط قرن هیجدهم میلادی توسط گروهی از نویسندگان فرانسه به‌وجود آمد که زاییده‌ی تحول اجتماعی و روحی عظیمی بود. در این دوره تمایلات عاطفی وارد ادبیات شد و به‌جای عقل و منطق بنیان هنر و ادبیات بر احساس و تخیل و عشق استوار گردید. مشخصات این مکتب به شرح زیر است:

۱. رجحان دادن احساس و تخیل بر عقل
۲. نشان دادن خوبی و بدی، زشتی و زیبایی و تاریکی و روشنایی با هم
۳. پای‌بندی به جمال و زیبایی و توجه به تضادها و حوادث
۴. توجه به آزادی اندیشه، بیان و وسعت میدان خیال و پرورش احساسات.

ویکتور هوگو در این باره می‌گوید: رمانتیسم چیزی جز آزادی در ادبیات نیست.

۵. توجه به عامه‌ی مردم نه فقط طبقه‌ی اعیان و اشراف

۶. تمایل به مذهب مسیح و سعی در قرار دادن دین به عنوان پناهگاه آدمی

از نمایندگان این مکتب می‌توان ویکتور هوگو، لامارتین، شاتو بریان، پوشکین، گوته و شکسپیر را نام برد.

مکتب رئالیسم

رئالیسم در لغت به معنی واقع بینی و حقیقت‌گرایی است و در اصطلاح ادب مکتبی است که به موجب آن طبیعت با تمامی زشتی‌ها و زیبایی‌هایش بیان می‌شود. در این مکتب زندگی و محیط موجودات و احوال آنها چنان‌که هستند مورد بحث قرار می‌گیرند و بی‌پروا بیان می‌شوند. بالزاک در فرانسه پیشرو این مکتب به‌حساب می‌آید. اصول این مکتب عبارتند از:

۱. توجه و پرداختن به واقعیات، گرفتاری‌ها و مسائل زندگی
۲. توجه به تمامی جزییات و ترسیم دقیق رویدادها
۳. انتخاب قهرمان داستان از میان افراد جامعه از هر صنف و طبقه
۴. تحقیق و تجربه در رسیدن به عمق وقایع

شاخص‌ترین نویسندگان این مکتب عبارتند از: بالزاک، چارلز دیکنز، تولستوی، گوستاو فلوبر و ...

ناتورالیسم

مکتبی است که به تقلید دقیق و مو به مو از طبیعت توجه دارد و مانند خود طبیعت از اصل انتخاب طرفداری می‌کند اما بیان زشتی‌های طبیعی و اخلاقی را ترجیح می‌دهد. در رأس این مکتب امیل زولا قرار دارد. ناتورالیست‌ها معتقدند چون هر نویسنده تحت تأثیر محیط و شرایط طبیعی خود، نژاد، تربیت و عوامل وراثت خویش قرار دارد و مختصات جسمی و روحی او در آثارش تأثیر می‌گذارد، بنا بر این باید آثار نویسندگان و هنرمندان به همان ترتیب که مسائل علمی بررسی می‌شود، مورد انتقاد و ارزیابی قرار گیرد. به عبارت دیگر باید برای ادبیات هم مانند سایر علوم، معیار سنجش وجود داشته باشد. اصول این مکتب عبارتند از:

۱. بیان دقیق و صحیح طبیعت و زندگی
۲. ترجیح توصیف زشتی‌های طبیعی و اخلاقی
۳. توجه به مساله وراثت و مقتضیات و شرایط جسمی
۴. اعتقاد به نوعی جبر
۵. عدم تمایل و توجه به مذهب و احکام دینی

در رأس این مکتب امیل زولا قرار دارد. از سایر نویسندگان این مکتب می‌توان جک لندن و گی دومو پاسان را نام برد.

سمبولیسم

مکتبی است که برای مفاهیم و مطالب درونی، علائمی برونی و مادی قائل است. سمبولیست‌ها معتقد بودند که شعر باید ترجمان عواطف و احساساتی باشد که از اعماق روح انسانی تجلی می‌کند. در واقع سمبل و انتخاب آن بر اساس تطابق و تشابه بین دو چیز که معمولاً یکی از آنها متعلق به دنیای مادی و دیگری متعلق به دنیای روحی و اخلاقی است، قرار دارد. مشخصات این مکتب عبارتند از:

۱. اعتقاد به عالم غیب و دنیای اشباح و جهانی دیگر غیر از این جهان
۲. ناامیدی و بدبینی نسبت به مظاهر حیات و عدم اعتقاد به وجود نیک‌بختی
۳. ابهام کامل در معانی و مفاهیم و اندیشه و شیوه‌ی بیان آنها
۴. بی اعتقادی به دنیا و قبول این نکته که هستی، انعکاس افکار ماست.
۵. تصویر حالت‌های روحی با موسیقی کلمات، آهنگ‌ها و رنگ‌ها

از پیروان این مکتب شارل بودلر، پل ورلن، استفان مالارمه و موریس مترلینگ را می‌توان نام برد.

سوررئالیسم

سوررئالیسم عبارت است از بیان اندیشه‌ها و افکار نهانی آدمی، بدون دخالت فرد و ملاحظات اخلاقی، اجتماعی، هنری، ادبی، سیاسی و ... یعنی ارائه‌ی آزاد تخیلات و افکار بدون قید و بند همان‌گونه که هنگام خواب دیدن پیش می‌آید. سوررئالیست‌ها معتقدند در ذهن و ضمیر آدمی مطالبی پنهانی هست که انسان بنا به ملاحظات گوناگون مانند ترس، رعایت اخلاق، ادب و توجه به زیبایی معنی از اظهار کردن آنها باز می‌ایستد اما این قبیل افکار محبوس، ممکن است در حالت نیمه‌هشیاری که کنترلی در میان نیست به زبان آیند. آن‌گاه است که باید بی‌درنگ نسبت به ثبت و ضبط آنها اقدام شود زیرا بدون دخالت خرد بیان شده است. منشأ سوررئالیسم را بیش از هر جای دیگر در شعر باید جستجو کرد زیرا سوررئالیست‌ها می‌کوشیدند از راه شعر بر اذهان تسلط یابند. اصول این مکتب عبارتند از:

۱. هزل ۲. رویا ۳. دیوانگی

از پیشوایان بزرگ این مکتب آندره برتون، لویی آراگون و پل الوار را می‌توان نام برد.

پارناسیسم

اساس اندیشه‌ی پیروان این مکتب آزاد کردن شعر بود از هر گونه قید معنوی. در حقیقت این گروه دنباله‌روی ویکتور هوگو و یارانش بودند که مکتب هنر برای هنر را در اواسط قرن ۱۹ بنیاد نهاده بودند. طرفداران مکتب هنر برای هنر، معتقد بودند هنرمند را نباید در انتخاب و بیان مطالب محدود کرد که اشعارش مثلاً اخلاقی، اجتماعی و نظیر اینها باشد. دنیای شعر نامحدود است و باید آن را نیکو سرود و موضوع آن هر چه باشد اهمیت ندارد. اصول این مکتب عبارت بود از:

۱. کمال شکل و توجه به رسایی کلام و استواری بیان
۲. یأس و ناامیدی و عدم دلبستگی به زندگی
۳. بی اعتنایی به دین مسیح و مقررات مذهبی
۴. اعتقاد به آرامش و آزادی مطلق برای شاعر
5. عدم توجه به احساسات و هدف‌گرایی

نمایندگان این مکتب تئوفیل گوتیه، فرانسوا کوپه، تئودور دوبانویل و لوکنت دولیل هستند.

هایکو

هایکو کوتاه‌ترین و موجزترین شعر غنایی در ادبیات ژاپن است. این نوع شعر در اصل روی هم از هفده هجا تشکیل می‌شود و برخورد آنی شاعر را با شیئی یا صحنه‌ای طبیعی و حتی پیش پا افتاده، منعکس می‌کند. شاعر با دیدن شیء یا صحنه‌ای خاص به تجربه‌ای شهودی دست می‌یابد و به ادراکی عمیق از هستی و جان آن شیء یا صحنه می‌رسد.

شعر هایکو رابطه‌ی تنگاتنگی با آیین "ذن" در فرهنگ خاور دور و ژاپن دارد.

"ذن" نوعی تربیت ذهنی است که به موجب آن، انسان به نوعی اشراق و ادراک عمیق نسبت به هستی دست می‌یابد. این ادراک خاصیتی شهودی دارد که فارغ از معیارهای عقل و منطق عادی عمل می‌کند و از درون انسانی بصیر می‌جوشد و برمی‌شکفد. هایکو این تجربه‌ی شهودی را به گونه‌ای فشرده با همان کیفیت لحظه‌ای و زودگذرش در تصویری که ارائه می‌دهد، متجلی می‌سازد.

کوتاهی هجاهای هایکو (هفده هجا) ربطی به اهمیت محتوای آن ندارد. ما در لحظه عالی زندگی و مرگ فقط فریاد می‌کشیم یا دست به کاری می‌زنیم ولی هرگز استدلال

نمی‌کنیم و هرگز لب به گفتار بلند باز نمی‌کنیم. احساس‌های ما از پژوهش در مفاهیم دوری می‌جویند و هایکو هم محصول تعقل نیست. ایجاز و معنای آن از اینجاست.

هدف هایکو زیبایی نیست بلکه به سادگی تمام به ما چیزی را نشان می‌دهد که خود همیشه می‌دانسته‌ایم، بی این‌که بدانیم که می‌دانیم.

شعر فارسی در بافت کلام است که متجلی می‌شود. اما در هایکوی ژاپنی، نقش تعیین‌کننده به طور مستقیم بر عهده‌ی اشیاست و کلام در آن (تقریباً فقط) نقش واسطه را بازی می‌کند. اینجا شعر، عرضه داشتِ جان انسان و جهان در امکانات و ظرایف زبان نیست بلکه به یک تعبیر هایکو یک راه، یک وجه زندگی و یک دین است. راهی که به هر حال می‌توان شناخت، وجهی که می‌توان فرا گرفت و دینی که می‌توان با آن آشنا شد.

اگر شاعرانگی حافظ تنها از طریق تراش الماس‌گونه‌ی زبان فارسی در غزل اوست که با تحریک سوابق ذهنی ما جلوه می‌کند، شاعرانگی هایکوسرای ژاپنی تنها از رو در رو قرار دادن آدمی با نفس اشیاست که شکل می‌گیرد.

هایکو آفرینش چیزهایی است که خود از پیش وجود داشته‌اند اما برای این‌که شاید "به کمال انسانی برسند" به شاعر نیاز دارند. این "چیزها" شاید به صورتِ مهتاب باشد و سگی که پارس می‌کند، بی هیچ سنگی

نه سنگی
که به سوی سگ اندازم
ماهِ زمستانی!

(تای گی)

شاید جیرجیر زنجره‌ای باشد و سکوتی که صدا بدان رخنه می‌کند، به هنگامی که صدا در سنگ نفوذ می‌کند.

سکوت!
زیغ زیغ زنجره
در سنگ‌ها نفوذ می‌کند.

(باشو)

شاید کوتاهی شب باشد یا بلندی روز
روی ساحلِ شنی
رد پا

بخش ۴) قواعد نشانه‌گذاری

«نقطه‌گذاری» یا «سجاوندی» عبارت است از به‌کار بردن علامت‌ها و نشانه‌هایی که خواندن و درنتیجه فهم درست مطالب را آسان و به رفع پاره‌ای ابهام‌ها از جمله ابهام‌هایی که ناشی از عدم انعکاس عناصر گفتاری در نوشته است. کمک می‌کند.

استفاده از این نشانه‌ها در زبان فارسی سابقه‌ی چندانی ندارد و در یکی دو قرن اخیر به پیروی از نوشته‌های مغرب زمین در زبان فارسی نیز معمول شده است. بدیهی است در استفاده از این علایم و نشانه‌ها باید از افراط و تفریط پرهیز کرد و با توجّه به جمله‌بندی و ساختمان زبان فارسی آنها را به‌کار گرفت.

نشانه‌های معمول در زبان فارسی از این قرار است:

۱ ـ نقطه (.)

موارد استفاده از نقطه به قرار زیر است :

الف ـ در پایان جمله‌های کامل خبری یا برخی جمله‌های انشایی. مثال:

ـ فردوسی بزرگترین حماسه‌سرای ملّی ایران است.

ب ـ پس از هر حرفی که به صورت نشانه‌ی اختصاری به‌کار رفته باشد. مثال:

ـ ارسطو متوفّی به سال ۳۲۲ ق. م. (قبل از میلاد مسیح)

ـ م. سرشک (محمّد رضا شفیعی کدکنی)

چنین است در نشانه‌های اختصاری برای کلمه‌های خارجی :

ـ پست و تلگراف و تلفن .P.T.T

یادآوری: هر گاه دو جمله کامل با «واو» به یک دیگر عطف گردد، نقطه در پایان جمله‌ی دوم گذاشته می‌شود. مثال:

ـ دلم گرفته بود و هیچ چیز مرا نمی‌توانست از هجوم خاطره‌های آزاردهنده برهاند.

۲ ـ ویرگول (کاما) یا درنگ نما (،)

ویرگول نشانه‌ی توقف یا درنگ کوتاهی است که در موارد زیر به‌کار می‌رود:

الف ـ میان عبارت‌ها یا جمله‌های غیرمستقلی که در مجموع، یک جمله‌ی کامل را تشکیل می‌دهد. مثال:

ـ هر که آن کند که نباید، آن بیند که نشاید.

ب ـ آن‌جا که کلمه یا عبارتی به‌عنوان توضیح، عطف بیان یا بدل در ضمن جمله یا عبارتی دیگر آورده می‌شود. مثال:

ـ ناصر خسرو، شاعر آزاده‌ی خراسانی، اشعار زهد و پند بسیار گفته است.

پ ـ آن‌جا که در مورد چند کلمه اسناد واحدی داده می‌شود. مثال:

ـ مثنوی معنوی، شاهنامه‌ی فردوسی و غزلیات حافظ از امّهات متون فارسی است.

ت ـ بین دو کلمه که احتمال می‌رود خواننده به اشتباه آنها را با کسره‌ی اضافه بخواند، مثال:

ـ از پشت تپّه‌ها و بیابان خاطرات، تو در راه خیال من هستی، تنها، تو، تو.

ث ـ برای جدا کردن اجزای مختلف نشانی شخص یا مرجع و مأخذ یک نوشته، مثال:

ـ مشهد، خیابان بزرگمهر، کوچه‌ی یاسمن، شماره ۱۲۷.

ـ امام محمّد غزّالی، *کیمیای سعادت*، تصحیح حسین خدیو جم، مرکز انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۶۲، ج ۱ ص ۲۵.

۳ ـ نقطه ـ ویرگول (؛)

نقطه ـ ویرگول، علامت وقف یا درنگی است بیشتر از ویرگول و کمتر از نقطه که در موارد زیر به‌کار می‌رود:

الف ـ برای جدا کردن عبارت‌های مختلف یک جمله‌ی طولانی که به ظاهر مستقل اما در معنی به یک دیگر مربوط است. مثال:

ـ دوست واقعی آن است که یار شاطر باشد؛ نه بارِ خاطر.

ب ـ معمولاً در جمله‌های تفسیری و توضیحی یا پیش از کلمه‌هایی از نوع « مثلاً »، « زیرا »، « یعنی »، « به عبارت دیگر » و ... « نقطه ـ ویرگول » و بعد از آنها « ویرگول » گذاشته می‌شود، مثال:

ـ عمل هر فردی در گرو نیّت اوست؛ اِنَّمَا الاَعمالُ بِالنّیّاتِ.

ـ و نامه‌ای بدو نوشت؛ نامه‌ای پر درد با بسیار وعده و وعید.

ـ در یک نوشته درست و علمی نباید در به‌کار بردن نشانه‌های نقطه‌گذاری افراط کرد. مثلاً دو یا سه علامت تعجّب را برای شگفتی زیاد به‌کار برد.

پ ـ هنگام برشمردن و تفکیک اجزای مختلف وابسته به یک حکم کلّی. مثال:

ـ آثار مولانا جلال‌الدین رومی عبارت است از:

ـ مثنوی معنوی (۶ دفتر، تصحیح نیکلسون)؛ *کلّیات شمس* یا *دیوان کبیر* (۱۰ جلد، تصحیح فروزانفر)؛ *فیه مافیه* (تصحیح فروزانفر، بنگاه ترجمه و نشر کتاب)؛ و ...

۴ ـ دو نقطه (:)

موارد استفاده از این علامت به شرح زیر است:

الف ـ قبل از نقل قول، مثال:

ـ حکیمی را گفتند: عالم بی‌عمل به چه ماند؟ گفت: به زنبور بی‌عسل.

ب ـ قبل از تفصیل حکمی که به اجمال بدان اشاره شده است. مثال:

ـ در آن سال تحوّلی بزرگ در مملکت روی داد. سلطنت سقوط کرد و انقلاب پیروز شد و کار انتظامی بالا گرفت.

پ ـ هنگام برشمردن یا بیان اجزای یک امر کلّی، مثال:

ـ کتاب‌هایی که در این مؤسسه چاپ می‌شود، عبارت است از: کتاب‌های علمی، اخلاقی، متون ادبی و فرهنگی و ...

ت ـ هنگام معنی کردن کلمه‌ها، مثال:

صُداع : دردسر، موجب زحمت

۵ ـ علامتِ نقل قول یا گیومه (« ... »)

این علامت برای نشان دادن ابتدا و انتهای قول مستقیم یا مطلبی است که عیناً از کسی یا جایی نقل می‌شود. همچنین است برای برجسته کردن کلمه یا اصطلاحی ویژه.

موارد استفاده از این علامت به شرح زیر است:

الف ـ وقتی بخواهیم عین سخن یا نوشته‌ی کسی دیگر را بیاوریم، مثال:

ـ سعدی می‌گوید: «همه کس را عقلِ خود به کمال نماید و فرزند خود به جمال».

یادآوری ۱ : هر گاه مطلب نقل شده دراز و شامل چند بند (پاراگراف) باشد، علامت نقل قول در آغاز هر بند و فقط در پایان بند آخر قرار می‌گیرد.

یادآوری ۲ : هر گاه نقل قولی در ضمن نقل قولی دیگر بیاید، آن را میانِ علامت نقل قول فرد (‚ ... ‘) قرار می‌دهیم، در حالی‌که اصل نقل قول با گیومه زوج (« ... ») مشخص می‌شود. مثال:

گفت: « در جایی خوانده‌ام که: ‚ یا خاموش باش، یا حرفی بزن که از خاموشی بهتر باشد.‘»

ب ـ در آغاز و انجام کلمه‌ها و اصطلاح‌های تازه یا جعلی یا عامیانه یا کلمه‌هایی که مورد تأکید قرار می‌گیرد. مثال:

ـ کلمه‌ی « کولتور » فرنگی را در فارسی معادل « فرهنگ » گرفته‌اند.

پ ــ هنگام ذکر عنوان مقاله‌ها و رساله‌ها و اشعار و روزنامه‌ها و آثار هنری و فصل‌ها و بخش‌های یک کتاب. مثال:

ــ باب اوّل بوستان سعدی، «در عدل و تدبیر و رأی» است.

یادآوری : عبارت نقل شده در داخلِ علامت نقل قول، نشانه‌های نقطه‌گذاری خود را حفظ می‌کند و علامت پایانی اگر مربوط به جمله یا عبارت نقل شده باشد، در داخل نشانه‌ی نقل قول می‌آید، مانند:

ــ پیشینیان گفته‌اند: «هر که در کارتر است بر کارتر است و هر که بی‌کارتر است بی‌کاره‌تر.» اما امروز ... .

۶ ــ علامتِ تعجّب (!)

این علامت تنها نشانه‌ی تعجّب نیست بلکه در پایان جمله‌هایی به‌کار می‌رود که مبیّن یکی از حالات شدید نفسانی و عاطفی است. از قبیل تعجب، تأکید، اخطار، تحسین، تحقیر، تنفر، ترحّم، استهزا، شک و تردید، امر و نهیَ، انکار، تهدید، حسرت، آرزو، درد و الم، دعا، ندا، خطاب و ... ؛ مثال:

ــ عجب آدم دورو و ده رنگی است!

ــ دریغ است ایران که ویران شود!

ــ آهسته!

ــ بسیار خوب!

ــ خدا لعنتش کند!

۷ ــ علامت سؤال (؟)

موارد استعمال این علامت به شرح زیر است:

الف ــ در پایان جمله‌های پرسشی مستقیم. مثال:

ــ کتابتان را که به امانت گرفته بودند، آوردند؟

یادآوری: در پایان جمله‌های پرسشی غیرمستقیم، نقطه به‌کار می‌رود، مثال:

ــ هر آیه‌ای که از طرف خدا نازل می‌شد، پیغمبر اکرم پیام و معنی آن را درمی‌یافت و می‌دانست که چرا و به چه سبب آمده است.

ب ــ گاه برای نشان دادن مفهوم تردید یا ریشخند و استهزا، علامت استفهام داخل پرانتز (؟) می‌آید و با تأکید خوانده می‌شود. مثال:

ــ تاریخ وفات سنایی غزنوی را سال ۵۲۵ (؟) نوشته‌اند.

ــ برخی از خبرگزاری‌ها اعلام کردند که در افغانستان عدالت اجتماعی (؟) برقرار شده است.

یادآوری ۱ : هر گاه جمله به صورت استفهام انکاری (تأکید در نفی) آمده باشد، علامت سؤال نمی‌خواهد و به‌جای آن علامت تعجب به‌کار می‌رود.

ـ نه این است که جزای نیکی نیکی و جزای بدی بدی است!

یادآوری ۲ : هر گاه جمله‌ی سؤالی جنبه‌ی خواهش یا تقاضای مؤدبانه داشته باشد، به‌جای علامت پرسش نشانه‌ی تعجب آورده می‌شود، مثال:

ـ ممکن است خواهش کنم دست از سر من بردارید!

پ ـ علامت سؤال گاهی در پایان عنوان کتاب یا مقاله و مطلبی قرار می‌گیرد که خود در ضمن جمله‌ای دیگر می‌آید. مثال:

ـ «*چه باید کرد؟*» عنوان کتابی است از دکتر علی شریعتی.

ت ـ بعد از هر کلمه یا عبارتی که جای جمله‌ی استفهامی مستقیم را بگیرد. مثال:

ـ کدام را می‌پسندی؟ جنگ یا صلح؟

ث ـ پس از قیدهای استفهام که خود در حکم یک جمله‌ی پرسشی کامل است. مثال:

چرا؟ چه‌گونه؟ چه‌طور؟ کجا؟، کی؟ و ... .

یادآوری: بعضی‌ها علامت سؤال را به‌جای علامت تعجب به‌کار می‌برند که صحیح نیست و برخی نیز برای نشان دادن تعجب بیش از حد دو یا چند علامت سؤال را پشت سر هم می‌آورند که آن هم وجهی ندارد.

۸ ـ پرانتز یا دو هلال ( )

این علامت گاهی برای نشان دادن عبارت‌های توضیحی به‌کار می‌رود. مثال:

ـ ناصر خسرو قبادیانی (۴۸۱ ـ ۳۹۴ هـ. ق.) یک عمر در مبارزه و تبعید گذراند.

ـ مجنون و *لیلی* (یکی از مثنوی‌های هفت اورنگ جامی) به تقلید از *لیلی* و مجنون نظامی سروده شده است.

در مورد تاریخ زندگانی افراد، ابتدا از سمت چپ تاریخ تولّد و پس از خط فاصله، سال وفات می‌آید.

یادآوری: از به‌کار بردن دو پرانتز متوالی جز در فرمول‌های ریاضی باید خودداری کرد.

۹ ـ کروشه یا قلّاب [ ]

این علامت در موارد زیر به‌کار می‌رود:

الف ـ در تصحیح متون کهن، الحاق احتمالی که از نسخه بدل‌ها یا از طرف مصحح افزوده می‌شود، در داخل قلّاب قرار می‌گیرد. مثال:

- [شـ]ـنیدن رعـد انـدر خـواب اگـر بـی ابـر [باشد دلا]لت کند بر فـتـنـه و خوف و ظلم (*التّحبیر فی علم التّعبیر*، ص ۸۵).

- و اسـتادم - رحمةُ الله علیه - [بـونـصر مشـکان] به هرات چون دل شکستهای همی بود (*تاریخ بیهقی*، ص ۱۷۴).

ب - در نمایش‌نامه‌ها، دستورات اجرایی داخل قلاب گذاشته می‌شود. مثال:

- حسن [با قیافه‌ای عصبانی]: من حاضرم جانم را بر سر این‌کار بگذارم. [دستش را روی دلش می‌گذارد و آهی می‌کشد.]

۱۰ - تیره یا خط فاصله (ـ)

این نشانه در موارد زیر به‌کار می‌رود:

الف - برای مجزّا کردن جمله یا عبارت معترضه. مثال:

- و حسنک را به پای دار آوردند - نعوذ بالله مِنْ قضاء السّوء - و دو پیک را ایستانیده بودند که از بغداد آمده‌اند (*تاریخ بیهقی*، ص ۲۳۳).

- یک روز کامل - و اگر ضرورت ایجاب کرد دو روز - می‌توانید صرف این‌کار بکنید.

یادآوری: اگر جمله‌ای که بین دو خط فاصله قرار می‌گیرد در پایان مطلب باشد، انتهای جمله به نقطه ختم خواهد شد و به آوردن خط فاصله در آخر جمله نیازی نیست. مثال:

- نسیم شمال اشعار وطنی بسیاری سروده است - شعرهایی که بر دل توده‌ی مردم می‌نشست.

ب - در مکالمه بین اشخاص نمایش‌نامه و داستان یا ذکر مکالمه‌های تلفنی در ابتدای جمله و از سر سطر به‌جای نام گوینده. مثال:

- سلام آقا.

- سلام علیکم.

- حال شما چه‌طور است؟

- بد نیستم، خدا را شکر.

یا بعد از ذکر اسم گوینده در مواردی مثل نمایش‌نامه‌ها.

سهراب - درفش که بلند شد نومیدی ریشه‌کن می‌شود.

اهریمن - و چون افتاد، ده برابر بیش از پیش ریشه می‌گیرد.

سهراب - این بار نمی‌افتد. خودت هم می‌دانی.

(*تیاله*، ص ۲۸)

پ ـ به جای «از» و «تا» و «به»، بین تاریخ‌ها، اعداد و کلمه‌ها. مثال:

فروردین ـ خرداد ۱۳۴۳ (= از فروردین تا خرداد)

دهه‌ی ۵۰ ـ ۱۳۴۰ (= از سال ۱۳۴۰ تا ۱۳۵۰)

ت ـ برای نشان دادن بیانِ ناشی از لکنت زبان. مثال:

ـ مـ ـ مـ ـ من ـ بـ ـ بـ ـ برای هر نوع ـ فـ ـ فـ ـ فداکاری ـ حـ ـ حـ ـ حاضرم.

ث ـ برای جدا کردن هجاهای یک کلمه در تقطیع یا جدا کردن حروف یک کلمه از یکدیگر. مثال:

ـ کلمه‌ی «مبارزه» شامل چهار هجاست: مُـ ـ با ـ رِ ـ زه.

ج ـ برای پیوستن اجزای یک کلمه‌ی دو جزیی مرکّب. مثال:

فرهنگ ایرانی ـ اسلامی

علامت «نقطه ـ ویرگول» در نقطه‌گذاری فارسی کمتر رایج است.

چ ـ در پایان سطری که جزئی از یک کلمه در انتها و جزء دیگر آن در آغاز سطر بعدی می‌آید. مثال:

پیداست که تلاش و کوشش و مبارزه‌ی پی‌گیر و مستمر در راه هدف، از جمله‌ی عمده ـ
ترین صفاتی است که جامعه را پیروز می‌کند.

ح ـ برای نشان دادن فاصله بین دو شهر. مثال:

بالاخره موفق نشدم بلیت مسافرت تهران ـ مشهد را دریافت دارم.

خ ـ در سمت چپ اعداد و حروف آغاز جمله‌ها که مبیّن نوعی شمارش باشد نیز تیره یا خط فاصله قرار می‌گیرد، مانند همین موردهایی که ما برای خط فاصله یا تیره برشمردیم.

یادآوری: در مطالب دست نویسی که برای چاپ ارسال می‌شود زیرِ اسم کتاب‌ها و مجله‌ها و مجموعه‌ها خط می‌کشند که همه‌ی این موردها در چاپ با حروف سیاه و در صورت امکان با حروف خوابیده (ایتالیک/ ایرانیک) مشخص می‌شود.

۱۱ ـ سه نقطه (...)

موارد استعمال این علامت به شرح زیر است:

الف ـ به‌جای یک یا چند کلمه‌ی محذوف. مثال:

فقر و نداری و بیکاری و ... از عوامل فساد جامعه است.

ـ اسدا... حسینی دانشجوی سال سوم رشته‌ی ادبیاتِ فارسی

ب ـ در تصحیح متون کهن آن‌جا که مصحح در متن افتادگی‌هایی می‌بیند که نسخه بدل‌ها در آن‌جا ساکت است. مثال:

ـ بازگردید و کارهای خویش بسازید که آنچه بباید فرمود، شما را می‌فرماییم آن مدت که شما را این‌جا مقام باشد و آن ... روز خواهد بود. (*تاریخ بیهقی*، ص ۸۸۳)

پ ـ هنگام قطع مطلبی که بخشی از آن نقل شده است چه قطع در اوّل عبارت منقول باشد و چه در آخر آن. مثال:

ـ ... و حالا پشت دستم را داغ می‌کنم که دیگر از این کارها نکنم. همین یک بار برای هفت پشتم کافی است که ... .

ت ـ هر گاه سه نقطه در انتهای جمله واقع شود، یک نقطه‌ی دیگر به علامت پایان جمله باید افزوده شود.

۱۲ ـ ممیّز یا خط مایل (/)

این نشانه در موارد زیر به‌کار می‌رود:

الف ـ برای جدا کردن تاریخ‌های هجری و میلادی یا شمسی و قمری معادل (سمت راست سال هجری و سمت چپ سال میلادی). مثال:

ابن بطوطه ـ جهانگرد مغربی ـ در ۱۷ رجب ۷۰۳/ ۲۵ فوریه ۱۳۰۴ در طنجه متولّد شد.

ـ سال ۵۷۴/ ۹ ـ ۱۱۷۸ اوج منزلت ابن جوزی در بغداد بود.

ب ـ برای جدا کردن عدد ماه و روز و سال در تاریخ‌ها. مثال:

ـ نامه‌ی مورخ ۷۶/۳/۱۵ شما رسید.

پ ـ برای نشان دادن کلمه‌های معادل که تنها در حرف یا حروفی از آنها اِبدالی یا تخفیفی صورت گرفته است. مانند:

ـ زفان / زبان ـ فریشته / فرشته

ت ـ برای جدا کردن دو مصراع شعر در متن‌های فشرده یا پاره‌های شعر نیمایی که به ضرورت یا برای صرفه‌جویی پشت سر هم چاپ می‌شود. مثال:

ـ تا شقایق هست / زندگی باید کرد (سپهری)

ـ نه هر آدمی زاده از دد به است / که دد ز آدمی‌زاده‌ی بد به است (سعدی)

۱۳ ـ ایضاً یا علامت تکرار (" / «)

این علامت به‌جای کلمه‌های مشابهی که عیناً در سطرهای متوالی و با حکمی واحد تکرار می‌شود، به‌کار می‌رود. مثال:

۱ ـ آقای احمد حسینی دانشجوی رشته‌ی زبان و ادبیّات فارسی، سال سوم

۲ـ " حسن شریعت " " " " " دوم

۱۴ـ ابرو یا خطِ تاب دار (~)

این نشانه معمولاً در واژه‌نامه و فرهنگ‌ها برای پرهیز از تکرار ماده‌ی مورد بحث به‌کار می‌رود. مثال:

ـ دل به دریا زدن

ـ ~ در گرو کسی داشتن

ـ ~ به راه داشتن.

۱۵ـ ستاره (*)

این علامت در موارد زیر به‌کار می‌رود:

الف ـ برای رجوع به زیرنویس (وقتی‌که در داخل متن، اعداد به منظورهایی دیگر به‌کار برده شده است).

ب ـ اغلب به‌جای عبارت «به همین ماده رجوع شود» در دائرة المعارف‌ها و فرهنگ‌ها.

پ ـ برای ایجاد فاصله میان اشعار، بندها یا پاراگراف‌هایی که موضوعشان با یکدیگر تفاوت دارد.

گاه برای منظور اخیر، سه ستاره نیز به‌کار می‌رود.

۱۶ـ پیکان یا نشانه‌ی ارجاع (←) ، (→)

این نشانه که در فارسی جهت آن از راست به چپ است، در موارد زیر به‌کار می‌رود:

الف ـ هنگام ارجاع به ماده‌ای خاص که تقریباً معادل است با نشانه‌ی ر.ک. (رجوع کنید به ...).

ب ـ در فرمول‌های شیمیایی نشانه‌ی پیکان به معنی «می‌دهد» به‌کار می‌رود.

پ ـ در زیرنویس‌هایی که دنباله‌ی مطلب به صفحه‌ی بعد کشیده می‌شود. توضیح آن‌که در انتهای زیرنویسِ صفحه، پیکان رو به سمت چپ و در آغاز زیرنویسِ صفحه‌ی بعد رو به سمت راست قرار می‌گیرد.

یادآوری: در شعر سنتی فارسی از به‌کار بردن نشانه‌های سجاوندی کمتر استفاده می‌شود. فقط وقتی این نشانه‌ها به‌کار می‌رود که بدون آنها خواندن شعر مشکل باشد.

بخش ۵) شیوه‌ی تحقیق

هر پژوهشگری در کار خود به آشنایی با شیوه‌های پژوهش، راه‌های دستیابی به مراجع و مآخذ گوناگون و نحوه‌ی استفاده از آن مراجع و مآخذ نیازمند است.

شیوه‌های تحقیق در مسائل و زمینه‌های گوناگون معمولاً به سه طریق صورت می‌گیرد:

الف) مشاهده ب) تحقیق عمومی پ) تحقیق کتابخانه‌ای

الف) از مهم‌ترین نکاتی که در شیوه‌ی تحقیق مشاهده‌ای باید مورد توجه قرار گیرد، موارد زیر را می‌توان نام برد:

۱. تمام مشاهدات ثبت شود.
۲. کار مشاهده تا حد امکان گروهی باشد نه فردی.

ب) روش تحقیق عمومی که خود به دو طریق مصاحبه و پرسشنامه انجام می‌گیرد.

- مصاحبه : در مصاحبه نکاتی را می‌توان به‌دست آورد که از طریق کتابخانه و مطالعه به‌دست نمی‌آید زیرا ضمن مصاحبه، متوجه مطالبی می‌شویم که غیر از آن چیزی است ما می‌دانیم. نکاتی که در مصاحبه باید رعایت کرد:

۱. قبلاً از مصاحبه‌شونده وقت ملاقات بگیریم.
۲. علت مصاحبه را برای او بیان کنیم.
۳. نشانی و شماره تلفن را به او بدهیم تا در صورت لزوم و داشتن قصد تغییر وقت مصاحبه بتواند با ما تماس بگیرد.

پ) در روش تحقیق کتابخانه‌ای، پژوهشگر، بررسی و تحقیق خود را از راه مطالعه‌ی مآخذ و مراجع گوناگون انجام می‌دهد. برای دستیابی و مراجعه به مآخذ و منابع مختلف و نحوه‌ی استفاده از آنها باید به نکات زیر توجه داشت:

۱. در همه‌ی کتابخانه‌های معتبر، مشخصات کتاب را روی سه کارت به شرح زیر می‌نویسند:
الف) نام مؤلف ب) نام و عنوان کتاب پ) موضوع

آشنایی با مراجع تحقیق

از مهم‌ترین مراجع و مؤسساتی که می‌توان در کار تحقیق و پژوهش از آنها مدد گرفت، مراکز زیر را می‌توان نام برد:

الف) کتابخانه‌ها، اعم از دولتی، ملّی و خصوصی

ب) سازمان‌های پژوهشی مانند: مراکز آمار ایران، مؤسسه‌ی مطالعات و تحقیقات اجتماعی دانشگاه تهران، مرکز تحقیقات اتمی دانشگاه تهران و مانند آن

پ) مسؤولان و کارشناسان وزارتخانه‌ها و سازمان‌های مربوط

ت) دایرهٔ المعارف‌ها و لغت‌نامه‌ها و فرهنگ‌ها و نشریات و بولتن‌ها

ث) اطلس‌ها

ج) آرشیو روزنامه‌ها و مجله‌های معتبر

چ) فهرست کتاب‌ها و مقالات

ح) سایت و مراکز و مراجع اینترنتی

بخش ۶) گزارش نویسی

گزارش، انتقال پاره‌ای از اطلاعات است برای کسانی که از آن بی‌اطلاع هستند و یا از آن آگاهی کافی ندارند. با این تعریف هر کس در هر مقامی که باشد، نیاز به اطلاعات درباره‌ی کار خود دارد و به‌عبارت دیگر به گزارش نیازمند است. هدف از گزارش‌نویسی انتقال پیام‌ها، دیده‌ها، شنیده‌ها، تحقیقات و ... است.

گزارش را از نظر حجم می‌توان به سه نوع تقسیم کرد:

۱. گزارش کوتاه که به تحقیقات وسیع نیاز ندارد. مانند گزارش یک مأمور بانک در برخورد با درخواست وام از سوی شخصی.

۲. گزارش متوسط که درباره‌ی یکی از رویدادهای هنری، ورزشی، اجتماعی، سیاسی یا علمی نوشته شود.

۳. گزارش تفصیلی یا بلند که از شرح و بسط کافی برخوردار است.

تهیه‌ی گزارش

برای تهیه‌ی هر گزارش لازم است به این موارد توجه شود:

۱. انتخاب موضوع ۲. گردآوری اطلاعات ۳. طرح‌ریزی مطالب ۴. عرضه کردن اطلاعات جمع‌آوری شده

۱. انتخاب موضوع : اولین گام اساسی در تهیه‌ی گزارش، انتخاب موضوع است. موضوع گزارش با توجه به رشته و هدف فرق می‌کند. برگزیدن موضوع گزارش باید با کمال دقت صورت گیرد تا پس از صرف وقت و کار، ناتمام نماند و نویسنده مجبور نباشد آن را عوض کند. درضمن علاقه به موضوع انتخابی نیز از شرایط عمده‌ی گزارش‌نویسی است. همچنین دسترسی به منابع تحقیق نیز یکی از ارکان اصلی گزارش‌نویسی است که کار نویسنده را آسان می‌کند. نویسنده‌ی گزارش باید منابع خود را بر اساس درجه‌ی اهمیت و ارتباط طبقه‌بندی کند و از آنها بهره برگیرد.

۲. گردآوری اطلاعات : هر گزارشگر باید برای تهیه‌ی گزارش خود اطلاعات لازم از طرق زیر را گردآوری کند:

الف) تحقیق مشاهده‌ای ب) تحقیق عمومی که خود یا به شکل مصاحبه و یا به شکل پرسشنامه صورت می‌گیرد پ) تحقیق کتابخانه‌ای ت) مراجعه به سایت‌های اینترنتی

۳. طرح ریزی مطالب : در این مرحله، وظیفه‌ی گزارشگر بسیار حساس است. او مانند مهندسی است که می‌خواهد بنایی را بسازد.

۴. عرضه کردن اطلاعات جمع‌آوری شده : پس از آن‌که به شیوه‌های سه‌گانه‌ی یاد شده، اطلاعات جمع‌آوری گردید، باید به تنظیم آنها پرداخت. بعد از جمع‌آوری اطلاعات، گزارشگر عناوین کلی گزارش را یادداشت می‌کند و سپس با توجه به اهمیت موضوع، هر یک را در جای مناسب خود قرار می‌دهد.

انواع گزارش

گزارش را از نظر نوع، هدف، اندازه و سایر نکات می‌توان به انواع زیر تقسیم کرد:

۱. از لحاظ کاربرد

گزارش تحصیلی و تحقیقی : این نوع گزارش اغلب بر مبنای تحقیق خالص آماده می‌شود. یعنی انگیزه‌ی محقق یا گزارشگر در تهیه‌ی آن صرفاً ذوق و علاقه به مطالعه و حل مشکل مورد نظر است. منظور و هدف ازین گزارش بالا بردن سطح اطلاعات و معلومات دانشجو یا محقق در زمینه‌ی مورد مطالعه و ارائه‌ی نتیجه‌ی اقدامات تحقیقی و اظهارنظرها و پیشنهادها به نحو صحیح است.

۲. از لحاظ منابع و اندازه

الف) گزارش ساده : منبع و مأخذ چنین گزارشی صرفاً اطلاعات دست اوّل است. مانند: خلاصه‌ی یک کتاب یا تهیه‌ی گزارش از مصاحبه با یک فرد معروف در یک مورد خاص یا اظهار عقیده‌ی شخصی درباره‌ی یک مطلب.

ب) گزارش تفصیلی : اطلاعات لازم برای این‌گونه گزارش، علاوه بر منابع دست اوّل از منابع و مآخذ دست دوم و سوم نیز تدارک می‌شود و لازم است با بهترین شیوه‌ی ممکن و با رعایت اصول جمع‌آوری اطلاعات، آماده گردد.

۳. از لحاظ ارزش و رسمیت

الف) گزارش غیررسمی : گزارشی است که برای دادن اطلاعات فوری تهیه می‌شود و برای نوشتن آن از طرح خاصی پیروی نمی‌گردد. مانند: گزارش ساده و اداری، مقالات روزنامه‌ها و مجله‌ها

ب) گزارش رسمی : در این گزارش‌ها به‌خصوص گزارش تحقیقی و رساله‌های دانشگاهی که بر اساس تحقیق دقیق، طولانی و مستقل تهیه می‌شود، دریافت‌کنندگان افراد

مطّلع و تحصیل‌کرده‌اند و باید با رعایت اصول خاص و روش علمی تهیه گردد تا مورد قبول یک مرکز و مجمع علمی قرار گیرد.

۴. از لحاظ نحوه‌ی انعکاس اطلاعات و مطالب

الف) گزارش انشایی : اطلاعات و مطالب منعکس شده در این نوع گزارش در کل به صورت متن ادبی یا انشایی است. مانند گزارش تحقیقی یک دانشجوی رشته‌ی ادبیات فارسی درباره‌ی سرگذشت و آثار یک شاعر یا نویسنده

ب) گزارش مختلط : در این گزارش برای انعکاس اطلاعات علاوه بر متن ساده از ارقام، جداول، فرمول‌ها، منحنی‌ها و تصاویر نیز استفاده می‌شود. گزارش مطالب ریاضی، مالی و حسابداری، شیمی، فیزیک، فرهنگی و آموزشی از این‌گونه است.

بخش ۷) مقاله‌نویسی

مقاله در اصطلاح نوشته‌ای است درباره‌ی موضوع خاص که شامل انواع گسترده‌ای از نوشته‌های علمی، ادبی، تحقیقی، مذهبی و انتقادی می‌شود. به‌عبارت دیگر مقاله قالب نگارشی است که برای مقاصد خاصی تهیه می‌شود و مثل هر نوشته‌ای انواع گوناگون دارد. مثلاً به اعتبار موضوع شامل انواع زیر است:

۱ ـ اجتماعی ۲ ـ اخلاقی و تربیتی ۳ ـ دینی ۴ ـ ادبی ۵ ـ فلسفی ۶ ـ عرفانی ۷ ـ علمی ۸ ـ سیاسی ۹ ـ ورزشی ۱۰ ـ آموزشی ۱۱ ـ تاریخی ۱۲ ـ هنری ۱۳ ـ ...

زبان نگارش مقاله به تناسب موضوع و مخاطب می‌تواند انواعی داشته باشد: روزنامه‌ای، ادبی، علمی، کودکانه و ... . حجم مقالات نیز متفاوت است. از مقالات کوتاه گرفته تا مقالات بلند. معمولاً حجم مقالات بین ۵۰۰ تا ۵۰۰۰ کلمه است. مطلبی کمتر ازین میزان را نمی‌توان مقاله دانست و بیشتر ازین مقدار نیز از حد مقاله خارج است و رساله محسوب می‌شود.

مقالات بر اساس چگونگی تهیه به چند دسته تقسیم می‌شوند:

۱ ـ مقالات پژوهشی و تحقیقی

اساس تهیه‌ی این‌گونه مقالات، آزمایش، تحقیق، تجربه، آمار و اسناد بر پایه‌ی منطق و استدلال است و حدس و گمان، احساس و تخیل در آنها جایی ندارد.

۲ ـ مقالات توصیفی

در این‌گونه مقالات نویسنده می‌کوشد تا با دقت و موشکافی و شرح دقیق صحنه‌ها و وقایع و حوادث و مسائل، زشتی‌ها و زیبایی‌ها را برای خواننده مصور سازد.

۳ ـ مقالات تحلیلی

در برخی از مقالات سیاسی، اجتماعی یا ادبی و هنری صرفاً با تکیه بر ذهن و یا مطالعه‌ی برخی منابع دست به نگارش می‌زنیم. آمار، آزمایش، تجربه، نمونه‌برداری در این‌گونه مقاله‌ها کمتر دخالت دارد.

مقاله به لحاظ زبان بر دو نوع است:

۱. زبان ادبی : زبانی که به نوعی با احساسات شنونده سروکار دارد و از نثر محاوره فراتر و حد فاصل نثر محاوره و علمی است.
۲. زبان علمی : زبانی که متناسب با موضوع مقاله تخصصی و علمی است و اختصاص به مخاطبان و شنوندگان خاص خود دارد و اساس آن عقل و فکر است نه ذوق و سلیقه.

مقاله به لحاظ لحن و بیان به جدّی، انتقادی و طنزآمیز تقسیم می‌شود.

مراحل تهیه‌ی مقاله

۱. انتخاب موضوع
۲. مطالعه‌ی دقیق موضوع
۳. تفکر درباره‌ی موضوع
۴. جمع‌آوری اطلاعات
۵. طرح مقاله
۶. یادداشت برداری
۷. تنظیم یادداشت‌ها
۸. نوشتن بندها بر اساس یادداشت‌ها و طرح اولیه‌ی مقاله
۹. بازخوانی و اصلاح و ویرایش مقاله
۱۰. پاک نویس کردن
۱۱. ذکر منابع و مآخذ

قسمت‌های مختلف یک مقاله

۱ ـ عنوان	۲ ـ فهرست	۳ ـ مقدمه
۴ ـ متن	۵ ـ نتیجه	۶ ـ منابع و مآخذ

بخش ۸) رساله‌نویسی

امروزه نوشتن گزارش یا رساله‌ی تحقیقی یک نیاز بین‌المللی است و داشتن قدرت انجام تحقیق فردی، امری لازم و ضروری است. لزوم تحقیق و تهیه‌ی یک گزارش تحقیقی ریشه‌ای دیرینه دارد. در گذشته فنون و حرفه‌ها در کارگاه‌ها تعلیم داده می‌شد و کارآموز در زمان کسب تخصص لازم، نمونه‌ای از کار و صنعت خود را به استاد ارائه می‌داد و جواز لیاقت و شایستگی می‌گرفت و استاد مهارت او را تصدیق می‌کرد. با پیشرفت زمان برای کار کردن در بسیاری از رشته‌ها، داشتن مدرک تحصیلی و تخصصی الزامی شد. از این رو در دانشکده‌های مختلف، دانشجویان وقتی می‌خواهند به‌عنوان دانش‌آموخته، دانشکده را ترک کنند، تبحر و مهارت خود را با نوشتن یک رساله‌ی تحقیقی به اثبات می‌رسانند. از این رو در این مبحث به اختصار شیوه‌ی تنظیم رساله‌ی تحقیقی یا پژوهشنامه را مورد بحث قرار می‌دهیم.

روش‌های علمی تحقیق

روش‌های علمی تحقیق برای هر پژوهشگر و هر دانشجو شامل اصول و موارد کلّی زیر است:

- تهیه‌ی طرح برای مسأله‌ای که باید مورد بررسی قرار گیرد.
- گردآوری اطلاعات و حقایق و دستیابی به تجربه‌ی مقدماتی درباره‌ی مسأله‌ی مورد تحقیق با استفاده از منابع معتبر.
- کشف روابط علت و معلولی بین حقایق و استنتاج منطقی از مطالعات و مشاهدات انجام شده و تعمیم نتیجه و بیان پاسخ مسأله.

نکاتی درباره‌ی مسأله و ترتیب پژوهش

برای هر پژوهشگر یا دانشجویی که جهت تدوین پایان نامه به تحقیق می‌پردازد، توجه به نکات زیر سودمند و ضروری است:

۱. **انتخاب مسأله یا موضوع مناسب**: پژوهشگر باید موضوعی را برای پژوهش انتخاب کند که بدان علاقه‌مند بوده امکانات بررسی و پژوهش در خصوص آن برایش فراهم باشد.

۲. **سندگزینی**: انتخاب اسناد و مآخذ که به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم درباره‌ی مسأله نوشته شده است، از اهم وظایف دانشجوی پژوهنده است. برای این منظور پژوهنده باید به کمک کتابنامه و کتاب‌شناسی‌ها، فهرستی از نام‌ها و ویژگی‌های اسناد مهم را فراهم آورد و با